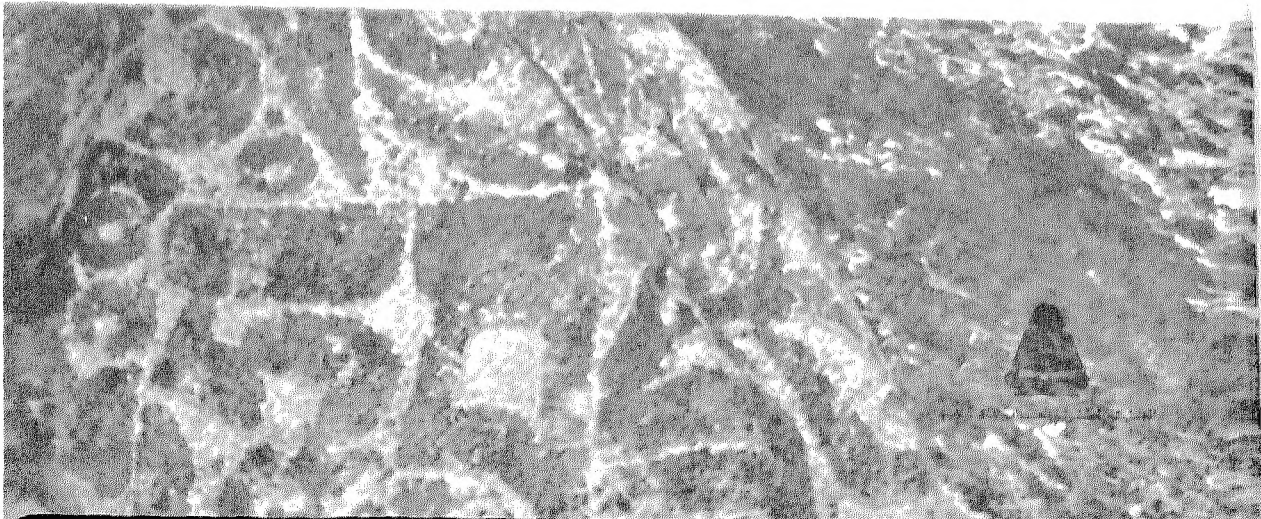


د. نبيل راغب



الاشتراكية والحب

عند برنارد شو

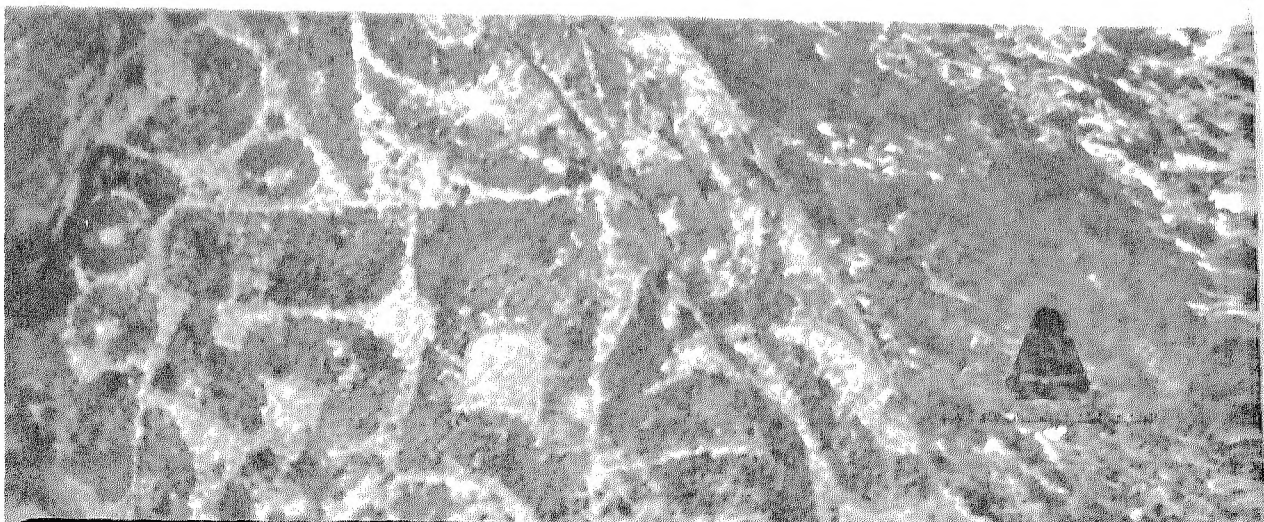


د. نبیل راغب



الاشتراكية والحب

عند برنارد شو



الاستاذ الكبير والخبير عند برنارد شو د. نبيل راغب



الجمعية المصرية للمكتبات

١٩٩٠

منهج الدراسة

لا غرو أن يقوم عربى بدراسة وافية لبرنارد شو طالما انه لا يوجد كاتب مسرحى حديث آخر أدى للعالم العربى خدمات جليلة مثل تلك التى قام بها شو . فلقد ساند قضيتنا فى وقت اشتدت فيه حاجتنا للأصدقاء والمخلصين . ومما يدل على هذا مناقشته لقضية دنشواى فى مقدمته لمسرحيته « جزيرة جون بول الأخرى » :

« منذ الحروب التى دارت فى القرم وجنوب أفريقيا وقضية دريفوس فى فرنسا والأحداث التى أثارها الاشتراكيون الديمقراطيون فى ألمانيا ضد العسكريين وقضية دنشواى التى وقعت فى دلتا نهر النيل . . كل هذه تؤكد احساسنا بوطأة الحقيقة المرة التى تدفع الجنود الى تعويض العبودية والفوضى التى يعانونها بأعمالهم التى تتسم بالندمير والحيانة والطغيان والخروج عن حدود المعقول وانارة القلاقل فى الوطن نفسه واشاعة الارهاب خارج حدود الوطن مما يدمغ سياستهم بالرجعية وسلوكهم بعدم الكفاءة » .

وفى نفس المقدمة يستأنف شو حديثه :

« ومن الشواهد الأخيرة على كلامى هذا . دعنا ننتقل بالحديث عن ايرلندا الى الحديث عن مصر . . ونقص قصة دنشواى كدرس مفيد لنا . . وهى الفصة التى وقعت أحداثها فى يونية ١٩٠٦ » .

ويمتاز عرض شو للقضية بالنزاهة . . وينتهى منه الى أن الغوغاء الانجليز اذا تعرضوا لنفس الاستفزاز الذى تعرض له حسن محفوظ لما

كان سلوكهم أفضل منه . . . ثم يعلن شو تحت عنوان « رعب دنسواى » ان الصباط الانجليز ارتكبوا جريمة خطيرة فى حق تلك القرية الفقيرة جدا بأن أبادوا دواجنها وذلك على سبيل الرياضة اذ انهم كانوا فى وقت فراغهم من العمل الرسمى . ثم يدلى شو ببعض الملاحظات من وثيقة برلمانية على سبيل التحذير لانجلترا .

« اذا عفدت الامبراطورية العزم على حكم العالم بالطريقة التى حكمت بها دنسواى عام ١٩٠٦ . . وأخاف أن يكون هذا ما تنويه فعلا بتأثير الأرستقراطية العسكرية وسيطرة المال التى تنادى بالحرب لصالحها . . . وحينئذ يصبح واجبنا المقدس والعاجل فى مجال السياسة أن نبذل ما فى وسعنا للعمل على هزيمة وتشتيت وكبح جماح هذه الامبراطورية » .

ويؤكد شو فى دفاعه عن القضية المصرية أن المصريين بعد حادثة دنسواى لن يرضخوا للحكم البريطانى ولن يقبلوا أية رابطة بانجلترا . ويختتم حديثه بقوله :

« ان النظام الامبراطورى العسكرى كله مناف للقوانين الطبيعية حيث انه يقوم على كبت الحريات والارهاب . وان الحقيقة التى أوجزها وليم موريس فى جملته الشهيرة : لا يوجد رجل بلغ حدا من الامتياز حتى يسود الآخرين ، تنطبق أيضا على الأمم » .

ولهذا ليس من المدهش أن يتوافر الكتاب والنقاد العرب على دراسة أعمال شو سواء كانت روائية أو مسرحية أو اجتماعية أو نقدية أو اقتصادية أو فلسفية . فنجد كتابا من أمثال سلامة موسى فى كتابه « برنارد شو » وعباس محمود العقاد فى كتابه « برنارد شو » أيضا . والدكتور على الراعى فى كتابه « مسرح برنارد شو » ونعمان عاشور فى كتابه « رواد الفكر » وميشيل ت كلا فى كتابه « جورج برنارد شو » . كلهم عبروا عن تقديرهم العميق واعجابهم الشديد بأعمال شو .

وسلامة موسى بحكم أنه مفكر اشتراكى كان له فضل تقديم آراء شو الاشتراكية فى وقت اعتبرت فيه الاشتراكية غير مشروعة . ولقد أصدر مجلة تعمل على بث الاشتراكية تحت عنوان « المجلة الجديدة » . ومن خلال عدد من المقالات والأبحاث التى تدور حول شو والاشتراكية قام بالتعبير عن الأحلام والأمانى والآمال التى كانت تراود العصر وأدمجها ضمن تبار التفكير السائد فى مصر . ولقد أكد سلامة موسى دعوة شو من أجل حياة أكمل وأعمق ، حياة قائمة على الموهبة والمقدرة ولا تعتمد على الضعف أو

المدة • ومناداة شو بقيام دولة تسود فيها الحرية الشخصية جنباً الى جنب مع قوة الدولة وجدت صدى عميقاً في أعمال سلامة موسى •

ومما جذب سلامة موسى الى شو هو هجومه على الفقر كمصدر لكل الشر ودعوته الى الاشتراكية باعتبارها الأمل الوحيد لحياة أفضل • ولقد انتهج سلامة موسى منهج شو الذى يؤكد تغيير عقول الناس وقلوبهم اذا رغبتا في ترك العالم أفضل مما وجدناه •

وبالنسبة لسلامة موسى يتلخص دستور شو في التطور الانساني وهو الأساس الوحيد الذى تقوم عليه الاشتراكية الحققة والديمقراطية الصحيحة وفى كتابه « برنارد شو » يقول سلامة موسى ص ٥٤ :

« مذهب برنارد شو في السياسة والمجتمع هو الاشتراكية •

عرف هذا المذهب قبل أن يصل الى اللانين من عمره ، وروج له ، وضحي بوقته وجهده لايضاح مزاياه • وما كنت في حاجة لشرح هذا المذهب لولا الأهمية السياسية التى عمها قانون المطبوعات فى مصر » •

ثم يكتب سلامة موسى على ظهر الغلاف الخلفى لكتابه :

« كتابى هذا للعقول المفتوحة التى ترحب بالأفكار ، وتجربىء على تخطيط المستقبل ، وتضع البرامج للحياة • وليس هو للعقول المغفولة التى تضع النقايد فوق التطور ، وتسسلم للغيبيات التى كان يؤمن بها الفراعنة قبل خمسة آلاف سنة ، والتى تعتقد أن الفقر من سنن الطبيعة وأنه خالد لا يمكن محوه من المجتمع البشرى » •

وهناك من الكتاب - غير سلامة موسى - نجد عباس محمود العقاد الذى قدم لنا فلسفة شو • فهو يرى أن فلسفة شو تقول بأن المرأة تستغل جاذبيتها الجنسية كطعم منحتها اياه الحياة لكى تجذب الذكر وتجعل منه حامياً لها ولأطفالها •

ويستعرض العقاد آراء شو فى علم الحياة والعقيدة والسياسة وعلم الاجتماع والجمال فيقول فى كتابه « برنارد شو » ص : ٧ ، ٨ :

« والكاتب قد يسبق عصره فى أشياء ، وقد يتخلف عنه فى أشياء ، وقد يخالفه فى أشياء ، ولكنه لا ينفصل عنه كل الانفصال فى جميع الأشياء • فلا بد بين الكاتب والعصر الذى ينشأ فيه من صلة تعرفها لنمات التعريف به والاستدلال على مصادر أدبه وقواعد تفكيره •

فى ميدان العلم الطبيعى غلبت فكرة التطور بمذاهبها المتعددة ،
وأهمها مذهب لامارك ومذهب داروين .

وفى ميدان الاخلاق غلبت مباحث الدراسات النفسية ، وتطبيقها
على المسائل الاجتماعية كالجرمة وروح الاجتماع ، وعلى المسائل الجنسية
كطبيعة المرأة وتفسير الاخلاق عامة بغرائز الجنس الظاهرة والخفية .

وفى ميدان السياسة والاجتماع غلبت الدعوة الى الحرية عامة والى
الحرية الفردية على الخصوص » .

وفى كتاب « مسرح برنارد شو » يركز الدكتور على الراعى الأضواء على
التكنيك الدرامى فى مسرح شو والبصمات التى تركها إبسن عليه . اذ
يرى الدكتور على الراعى ان إبسن وسو قد ركزوا اهتمامهما الأكبر على
الطاقات العارضة فى الحياة حيث هاجم الاثنان الرومانسية والشاعرية المزيفة
ثم حاولا اكتشاف منهج اجتماعى جديد ونيق الصلة بالحياة المعاصرة .
ويؤكد الدكتور الراعى حقيقة تزعم شو لعصر افتتحه إبسن قبله اذ ان
مسرحياته هى أنضج الأعمال الدرامية التى تستمد مضمونها من النقد
الاجتماعى . وفى الفصل السابع : « الأثر التكنيكى للإبسنية » يقول
الدكتور الراعى ص : ٣١٨ :

« واذن فقد كان إبسن الكاتب المسرحى هو أول ما تفتحت عليه عينا
شو فى شخصية النرويجى الكبير . لم تكن رسالة إبسن الفكرية جديدة
على شو ، ولا هى كانت خاصة بإبسن . انما كانت هذه الرسالة جزءا من
المنامخ الفكرى السائد فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر - ولكن
وجه الجدة والفننة فى هذه الأفكار كان يتركز فى أنها أعطيت - لأول مرة -
تعبيرا دراميا مقنعا - أى أبها حولت الى مسرحيات فعالة مؤثرة وكان شو ،
وهو اذ ذاك شديد الحماس قد أعرض فى تقزز من سنوات قليلة عن فن
الرواية ، وأقام يبحث وهو لا يدري تماما ما هو فاعله ، عن وسيلة تعبير
جديدة ، فجاء « اكتشافه » لإبسن حذوا هاما فى حياته . لقد كان هذا
الاكتشاف أحد الأسباب التى أدت بشو الى المسرح ، فقد تبين ما فى هذه
الوسيلة الفنية من امكانيات كبيرة تيسر له أمر بث أفكاره للناس . وكانت
السبيل الى هذا اللون الفكرى من الدراما قد عهدت بفضل إبسن ، فلم
يكن على شو الا أن يسير على نفس الدرب » .

أما نعمان عاشور فى كتابه « رواد الفكر » فيهتم بنأثر أم شو على
آرائه ومسرحياته فيقول : ص ١٨ :

« لعد ورت برنارد شو صفاته البارزة من أمه • مهيا اسفلها ونذوقها للموسيقى ونظرها الواقعية تجاه الحياة وعلاوة على ذلك نشاطها • وكلها نكمن وراء عبقرية ابنها » •

أما ميشيل تكلأ فى كتابه « جورج برنارد شو » فيهم بالجانب السياسى فى حياة شو ويعدم لنا دراسة مفصلة عن التأثيرات السياسية والاشتراكية التى مارسها شو على معاصريه • ويرجعها الى تمرسه بالخطابة فيقول ص : ٨٩ :

« وكانت لدة شو أن يخطب ، ويخطب طويلا فى جمهور متعلم أو غير متعلم - فهو لديه سواء - فمن عام ١٨٨٣ الى عام ١٨٩٥ وهو دائب المناقشة والمناظرة والخطابة فى كل مكان وقد كان يخطب أكثر من ثلاث مرات كل يوم أحد • وأكسبته هذه المناظرات والمجادلات خبرة واسعة » •

وكاتب هذه الدراسة قد تنبع خطى هؤلاء الكتاب العرب بعد أن درس كتبهم واستفاد من كتابات دارسين أكاديميين من أمال الدكتور على الراعى وكتاب منل سلامة موسى والعقاد ونعمان عاشور وميشيل تكلأ • ولكنه يرعب فى القيام بدراسة جانب آخر من شو • وطالما أنه مهمم بالفنون عموما والموسيقى على وجه الخصوص فلقد وجد أنه من المناسب أن يدرس نظرية الاشتراكية والحب عند شو ويربطها بحياة شو الموسيقية • وهو يؤمن أن حب شو للموسيقى خاصة والفنون عامة قد أثر على نظريته الى الحماة وخاصة فى معالجته لنظرية الحب وعلاقته بالاشتراكية • •

ونطرق مسرحيات شو مجالا واسعا من الموضوعات النى تناقش التعليم والطب والجريمة والحرب والدعارة والشخصيات التاريخية والنظم الحكومية والاعدادات الاجتماعية • ولكن كاتب هذه الدراسة يعتقد أن ثقل شو الفنى ككاتب مسرحى يتركز فى معالجته لنظرية الاشتراكية والحب • وهى التى تبرزه كفنان عظيم وتمنح أعماله وحدة رائعة •

ولقد كسبت دراسات كثيرة حول شو ولكن معظمها لا يلقى الضوء على معالجة شو لنظرية الحب وعلاقته بالاشتراكية اذ انها اهتمت أساسا بشو كفيلسوف فقط أو ككاتب خيالى فقط • فجد هولبروك جاكسون يقول عنه فى كتابه « برنارد شو » ص : ١٤٣ :

« شو فنان دون أن يتصنع فنه • ويجد الناقد نفسه مضطرا الى الاعتقاد بأن شو على أتم استعداد بأن يلقى بالفن جانبا اذا عاقه فى اتصال آرائه الى الناس » •

وهناك نقاد من أمثال أ. س. وورد يهنمون بشو كفننان خيالى بحب -
يقول أ. س. وورد فى كتابه « برنارد سو » ص : ١ :

« ورغم ادعاء شو بوجود منهج اجتماعى يكمن وراء مسرحياته وقوله أنه لم يكن ليكلف نفسه بكتابة جملة واحدة من أجل الفن وحده ، فإن مكانته فى الأدب سوف تحددها فى نهاية الأمر خاصيته كفننان خيالى وليست شهرته كمفكر سياسى أو مصلح اجتماعى » .

ولكن شو نفسه استغل كلا من الفلسفة والفن لابرز نظريته فى الاشتراكية والحب بأسلوب درامى . فلم تكن الفلسفة والفن هدفين فى حد ذاتهما . اذ أن معالجة شو لنظرية الاشتراكية والحب قد مكنته من مهاجمة الفلسفة الغابية عندما قنعت بالتقاليد المعاصرة السائدة عن الحب والسعادة العائلية . فلقد كتب فى « جوهر الابسية » يقول :

« لقد اهتز الايمان بمثل الحياة العائلية من أساسه على يدى ابس وسترنج برج (زعيمى الحرية الفردية فى القرن التاسع عشر) بينما يسبح الاشتراكيون بحمد النفايد ويتعبدون فى محرابها ويهاجمون الرأسمالية لتضحيتها بالحب والمنزل والسعادة العائلية والأطفال والواجب من أجل المال والجشع والطموح . ومع ذلك ظل رجل الشارع يؤمن بالاشتراكية كعدو للمثل العائلية . والاتجاه المضاد لها هو أمل الوحيد وملجأ » .

ولقد هاجم بعض النقاد شو لانه عالج موضوعات وقتية منى التى سبق ذكرها لدرجة أنهم قالوا بأنه سينتهى بانتهاء تلك الموضوعات بمرور الزمن . ولكنى أوئن أن الكاتب المسرحى الذى لا يكتب عن زمة نادرا ما يستطيع أن يكتب عن زمن آخر . وأن الخالد والدائم فى الفن لا يجد لذاته تعبيرا حيا الا من خلال اهتمام الفنان بالمؤقت والزائل .

ولقد كتبت هذه الدراسة أساسا لدراسة نظرية الاشتراكية والحب عند سو فى ضوء المنهج الموسيقى . ولقد ولد سو فى بيت بصدح فيه الموسيقى منذ نعومة أظافره . وقد كتب فى « سمث عشرة صورة شخصية » ص : ١٤ يقول :

« ان ملجأ أمى الوحيد كان فى الموسيقى . وقد حبها الله صونا يمتاز بنقاء غير عادى من طبقة الميترزو سبرانو . ولكى تربيته تلقت دروسا على يد جورج جون فاندليلى . . .

وهو لم يساعدها فقط فى تعلم أسلوب غنائى يحفظ لها صوتها حتى

يوم وفاتها بعد تجاوزها سس السمانين بل منحها هدفا وعميدة نعيش من أجلهما » .

وعندما نشرت روايته « عدم نضوج » لشو بعد خمسين سنة من كتابتها . أورد في مقدمتها عرضا لصباها البائس الذى حاول خلاله أن يتبث مركزه فى الأدب وفشل فشلا ذريعا . ولكن ولیم آرثرش أنفذه بأن أحله محله فى وظيفة عرض الكتب بمجلة « بال مال » . وكصحفى لمجلة « بال مال » وناقد فى مجلة « العالم » التى أصدرها ادموند بينس استأنف شو كتاباته الموسيقية . وفى مقدمته لرواية « عدم نضوج » يشير الى أهمية الموسيقى العظمى وأثرها فى ثقافته عموما . حيث نجده يهاجم من خلال معالجته للموسيقى شرور الرأسمالية فى « الفاجنرى الكامل » وذلك بشرح نظريات فاجنر فى الموسيقى على أسس اجتماعية . ونعود الى « ست عشرة صورة شخصية » . حيب نجده يقول ص ١١٢ :

« ويبدو اننى استعملت كلمة موسيقى بمعناها الأفلاطونى حيث اننى قد كتبت عن كل شيء أردت الكتابة عنه : وذلك بالحرص على أن يظل كورنو دى باسينو مسليا وباستغلال معلوماتى فى الموسيقى والاقتصاد السياسى التى لم يشك أحد فى تمكنى منها . وأيضا بحلق منهج قاس يحنبنى شر الوقوع فى المفاهة والسطحية » .

ولكن اهتمام شو بنظريه الحب وانجاهاته التحريرية فى الاشتراكية تسببت كلها فى تركه التحرير فى مجلة « بال مال » ولكن هو وما سنجام تمكن من اقناع ت . ب . أوكونور فى أن يلحق شو بهيته التحرير فى مجلته . ولكن أوكونور رفض بسبب اصرار سو على تبشيره بالاشتراكية فى شوارع لندن والأقاليم المجاورة وكان رأى أوكونور أنها تسبب عصرها بخمسائة عام ولذلك لا يمكن نشرها على صفحات الجرائد . وحيث ان شو لم يكن على استعداد لفقد وظيفته فقد طلب من أوكونور افراد عمودين له للكتابة عن الموسيقى . وبدا لاوكونور انه ليس فى استطاعة شو أن يبر متاعب من خلال الموسيقى فوافق على أساس أن شو قد تنازل أخيرا عن الكتابة من أجل الاشتراكية الجديدة . ومن هنا كان المفاصل الأسبوعى الذى وقع به باسم كورنو دى باسينو ويقول شو فى كتاب « الموسيقى فى لندن » ص : ٦ :

« كان على أن اخترع شخصية خيالية ذات لقب أجنبى . وفكرت فى الكونت دى لونا - شخصية فى أوبرا « ترافاتورى » لغبردى - ولكن

الرأى اسنفر أخيرا على كورنو دى باسيتو من حيب ايجائه باللفب
الأجنبى • ولم يكن أحد يعرف فى ذلك الوقت من هو ذلك الكورنو دى
باسيتو •

وفى الواقع أن كورنو دى باسيتو لم يكون أجنبيا من حاملى الألعب
ولكنه كان مجرد آلة موسيقية صرف النظر عن استعمالها عندما حلت
محلها الكلارينيت الضخمة » •

وبالرغم من تذوق شو للموسيقى إلا أنه لم يملك موهبة المؤلف
الموسيقى • فلقد استطاع فقط أن يمكن كل قارئ من قراءة النقد الموسيقى
حتى ولو كان مصابا بالصمم على حد قوله • وتركز طموحه الأساسى فى
اثارة القضايا الاجتماعية : فلقد كتب يقول فى نفس الكتاب : ص ١٧ :

« لم أحلم يوما بأن أكون موسيقيا عظيما وحتى الادب ذاته لم أطمح
اليه على الاطلاق لأن تحولى اليه كان ضمن البحث عن منهج لتنظيم تفكرى
تماما متلما وجد « لى » منهجه فى الموسيقى » •

وعندما وجد شو منهجه الفكرى فى كتابانه للمسرح • كانت اصدااء
التكنيك فى التأليف الموسيقى ما زالت تتردد فى مسرحياته • فلقد استعمل
نظرية الاشتراكية والحب بمثابة اللحن الأساسى فى مسرحياته وأدخل
عليها تنويعات لكى تكرر نفس اللحن الأساسى فى درجات جديدة • وكانت
هذه التنويعات هى : دفعة الحياة (التنويع الكونية) والمرأة الجديدة
(التنويع الاقتصادية) والزواج والاستراكية (التنويع البيولوجيه)
والحب بين الآباء والأبناء (التنويع الانسانية) والحب والاستراكية
(التنويع الاجتماعية) • ولا بد أن نعتبر هذه التنويعات بمثابة العمود
الفقرى لأعمال شو المسرحية لارتباطها الوثيق بالشخصيات التى يقدمها
شو مثل الليتموتيف الموسيقى فى مؤلفات فاجنر للأوبرا التى نجد فيها
التنويعات الموسيقية مرتبطة ببعض الشخصيات أو المواقف أو الانفعالات •

وتنعكس أهمية معالجة شو لنظرية الاشتراكية والحب على الانقسام
الذى تحدثه بين جمهور النظارة أو القراء • فلا يستطيع أحد منهم أن
يبدو وكأن الذى يدور فوق المسرح لا يعنيه فى قليل أو كبير اذ يجد
نفسه مضطرا لبدء اعجابه أو نفوره من شو لأن مسرحه يعالج العلاقات
الانسانية العميقة بأسلوب جرى • وعلاوة على ذلك استطاع بمعالجته
الدرامية أن يزيد من أبعاد هذه العلاقات • ولذلك فإن هذه الدراسة هى
الأولى من نوعها من حيث انها تدرس تأثير دراسات شو الموسيقية على

أبرز هذه الأبعاد الانسانية عامة وعلى معالجته لنظرية الاشتراكية والحب خاصة .

وسوف يجد قارئ هذه الدراسة البدايات الأولى لمعالجه سو لنظريه الاشتراكية والحب . اذ ان سـو قد كتب خمس روايات هي « عدم بضوح » و « العقدة اللامعقولة » و « الحب عند أهل الفن » و « مهنه كاشيل بايرون » و « الاشتراكي غير الاجتماعي » . وفي الرواية الأولى نجد الحب وقد تحرر من الرومانسيه والزيف . عندما يهاجم شو الاعتقاد الوهمي الذي يجبر المرأة بأن تقبع في عقر دارها . وهو الاعتقاد الذي ساد المجتمع الانجليزى المعاصر فى ذلك الوقت . أما عن « العقدة اللامعقولة » فهى تدرس الزواج والاشتراكية من خلال شخصيه البطل الجديد الذى قدمه شو . وفى « الحب عند أهل الفن » - يبدو الحب والاشتراكية فى ضوء واقعي جديد مع بعض من التنويعات المختلفة . أما الخط الاساسى فى « مهنه كاشيل بايرون » فيجسد التناقض بين حقائق حلقة الملاكمة والخيالات التى تدور حولها . ثم ينتهى سـو كروائى بآخر رواياته « الاشتراكي غير الاجتماعي » . وهى الرواية التى يبدأ فيها دراسة للمرأة التى تطارد الرجل وفى اعتقاده أن المرأة تأخذ فى يدها عنصر المبادرة فى المطاردة بينها وبين الرجل .

والفصل الثانى عبارة عن دراسة مفصلة لنظرية الحب والاشتراكية خلال مسرحيات شو وتنويعاتها المختلفة الممنلة فى : دفعة الحياة والمرأة الجديدة والزواج والحب بين الآباء والأبناء وأخيرا الحب وعلاقته بالاشتراكية .

وهن الواضح أن نظرية دفعة الحياة هى الخط الأساسى الذى يمنع مسرحيات شو تلك الوحدة الرائعة . فمن خلالها نجد أن الحياة تحقق أهدافها من خلال التعاون المنمى بين الرجال والنساء فى سبيل تقدم الجنس البشرى . ولا يوجد للرومانسية مكان فى هذه العلاقات التى يجب أن تنشأ بينهم . ونحن نؤمن بأن نبع الحياة قد تفجر فى المرأة ولكنها فى ذات الوقت أعطت مفتاحه للرجل ولذلك فهما يحتاجان بعضهما البعض والحياة بدورها فى حاجة اليهما .

أما التنويع الأخرى على نظرية الاشتراكية والحب فتتركز فى المرأة الجديدة . لأن حياة المرأة الانجليزية فى عصر الملكة فيكتوريا قد تحدت بحكم ارتباطها بالمنزل . ولم تكن لتدرك أن الرجل قد استعملها كأداة لخدمته وتنفيذ أغراضه . ولذلك السبب اتسمت الشخصيات النسائية عند شو بالكفاية الذاتية والانطلاق فى التعبير عن آرائهن بتحديد واضح .

وأدى ذلك بدوره الى تنويعه ثالثة على نظرية الحب تركزت فى الزواج الفائم على المذهب الاشتراكى . .

فلقد اهتم شو بنظرية الزواج مد مطالع حياته . حيث ولد فى دبلن لأب لم يعرف معنى المسؤولية مما اضطر الأم الى أن نهض بأعباء المنزل وتربى الأطفال على نهجها . ويبدو الزواج من خلال حياة سسو ككاتب مسرحى موضوعا مدروسا فى كل أبعاده وجوانبه المختلفة .

وتتركز التنويعات التالية على الاشتراكية فى الحب بين الآباء والأبناء . ويبرز شو فى « جوهر الابسية » مساوىء السلطة التى يفرضها الآباء على أبنائهم عندما يهددونهم بالنار الأبدية اذا حاولوا البحث عن السعادة بأسلوبهم الخاص . ولا غرو فان الأبناء كبريا ما ينشرون ضد سلطة الآباء . ويفهم المجتمع الاشتراكى بتنظيم هذه العلاقة حتى لا يقع ظلم على الأبناء أو ثورة ضد الآباء .

ثم تأتى التنويعات الخامسة التى تدور حول الحب والاشتراكية . فمن خلال أعمال شو كلها نجد ان الاشتراكية تختفى وتظهر كاحدى الجمل الفنية فى مؤلف موسيقى . وغالبا ما يتوغل شو داخل طبقات المجتمع لانه يرى من الضرورى أن يعاد تنظيم التعايش الاجتماعى لاثابة فرص الزواج للشباب دون اهدار لكرامتهم أو كبرياتهم . . ولا يجب أن تحدد طبقات المجتمع من اختيار الرجل للمرأة أو المرأة للرجل .

أما الفصل الثالث فيدور حول نظرية الاشتراكية والحب فى مسرحيات شو الصغيرة وهى - مثل مسرحياته الكبيرة - تشن هجوما قاسيا على الاتجاه الرومانسى فى مسائل الحب وتعد نظريته الواقعية المبينة على البيولوجيا اضافة جديدة الى نظرية الاشتراكية والحب . .

وفى رأى أن شو يستعمل منهج التأليف السيمفونى فى تقسيم نظريته فى الاشتراكية والحب الى حركات مختلفة تعتمد على التنويعات التى سبق ذكرها . فهى أحيانا تكون بطيئة هادئة مثلما نجد فى رواياته الأولى وأحيانا سريعة حادة خاصة فى رواياته الأخيرة وأحيانا سريعة متدفقة كما نجد فى مسرحياته الكبيرة وأحيانا أخرى نجدها سريعة مرحة مثلما تبدو فى مسرحياته القصيرة .

ثم يدور الفصل الرابع حول المعركة التى دارت رحاها بين شو وسكسبير . لأن شو يعتبر ظهور تعبيرية مثل سكسبير خطرا على كل كاتب منافس جديد . فلقد هاجم شو سكسبير لكى يفسح مجالا لمقريه ابسن . ومن الواضح أن هجوم شو على سكسبير لم يكن لغرض فى حد

ذاته وانما كان سببه رغبه شو في الفاء الضوء على نظرياته الجديدة في الحب والزواج والاستراكية .

ويدور الفصل الخامس حول نظرية الحب المتجانسة بين ابسن وشو . فلقد تتبع شو منهج ابسن في كتابة المسرحيات التي تعالج مشكلات حيوية واستعمل منصة المسرح كمنبر لعرض آرائه في الجنس والزواج والمرأة والتنظيمات العائلية .

أما الفصل السادس فيشرح ما أسميه رومانسية شو . فطالما أطلق شو على نفسه ألقاب الواقعية عندما رفض المسرحية المحكمة الصنع وحيل الرومانسية . ومع ذلك نجد هناك عناصر رومانسية أصيلة في مسرحه . فمن الواضح أن شو قد أطاح بكل الأوهام المنالية لكي يبنى لنفسه وهما كبيرا في نظريته للسوبرمان .

ثم أوجه كلامي الى هؤلاء الذين يدعون أن شو غير قادر حقا على خلق شخصيات انسانية حية في مسرحياته وأنه يتخذ منها وسيلة فقط لإبراز آرائه . أقول لهم ان هذه الدراسة تركز انتباههم على الحقيقة الواضحة بأن شخصيات شو قد عاشت في أذهان الناس لأكثر من نصف قرن وهو ما حققه القليل من كتاب المسرح . اذ أن شخصيات شو قد نادت بنظريات وآراء لكي تعبر عن نفسها من خلالها ولذلك فقد أصبحت واضحة محددة من خلال الحوار الذي يعترف كل النقاد بذكائه ولماحيته التي لم يتمكن منها كاتب مسرحي معاصر لشو . .

وبالتأكيد فان أهم نظرية من تلك النظريات التي قدمتها الشخصيات هي نظرية الاشتراكية وعلاقتها بالحب التي تمكن شو من معالجتها بمختلف التنوعات بأسلوب يدعو الى الإعجاب .

د . نبيل راغب

الباب الأول

الاستراتيجيات والحب
في روايات شو

الفصل الأول

عدم نضوج

عندما حل شو بلندن عام ١٨٧٦ ، كانت الرواية هي الصيغة الأدبية المحببة لنفوس القراء الانجليز . ولذلك بدأ شو حياته الأدبية كروائي . ولكنه لم ينتهج الأشكال التقليدية السائدة التي انتهجها الكتاب الشبان في تأليف رواياتهم ، بل حاول ارساء تقاليد جديدة للرواية تساعد على التعبير عن الآراء التي كان يصطخب بها وجدانه وتمكنه من تحريك عقول القراء وشغلها باتجاهات حديثة وطرد الرواسب التي تركزت في منهج تفكيرهم . ومن هنا بدت لشو قيمة الفن كوسيلة فعالة وغير مباشرة لايصال أفكاره الى الجمهور .

وكان الجو السائد وقتئذ يعتمل بارهاصات جديدة تحاول القضاء أضواء جديدة على القيود الأخلاقية التقليدية التي تحولت الى سجن واعادة تقييمها . . . ولقد ألقى شو بدلوه في هذه المحاولات . . . وكان أبرز اتجاه في رواياته يتركز في اهمال الروح الرومانسية والأعمال الخيالية بل ومهاجمتها واهدار الهالة التي تحيط بها . . . وفي روايته الأولى « عدم نضوج » نرى الحب وقد تحرر من قيود الرومانسية والخيال والزيف معتمدا على الاستقلال الاقتصادي والنظرة الواقعية التي يحتمها المذهب الاشتراكي . . . ولم تعد المرأة مجرد لعبة في يد الرجل أو متعة لناظره وجسده كما كان سائدا في المجتمع الانجليزي في عصر الملكة فيكتوريا . . . لقد ساوت الاشتراكية بينها وبين الرجل وخاصة في فرص العمل والانتاج . . . ولذلك نجد بطلات شو وقد تميزن بالاكثفاء الذاتي وتحدى التقاليد وقوة الشخصية وانطلاق التعبير عن الذات دون خجل أو مواربة . . . على

عكس البطلات اللاتي نجدهن في الروايات الأخرى ٠٠ ولذلك فالرواج التملیدی قد يكون رومانسیا أو عاطفیا أو فكاهیا ولكنه یختلف اختلافا جوهریا عند شو ٠٠ ولناخذ من رواية « عدم نضوج » موففا دار بین البطلة هارییت راسل وخطیبها سیریل سكوت لتأكيد هذا الاختلاف الجوهري :

یقول سكوت لهارییت : لابد انك تشعرین بالملل والوحدة هنا ؟

فترد علیه قائلة بحزم : أنا عن نفسي لا أفضل الوحدة ٠٠ ولكن اذا كان الاستقلال الاقتصادي معناه الوحدة فانی أفضلها ٠٠

ویرلق سكوت : ان الوحدة لقاسية عليك •

فتنظر الیه هارییت بحدة عندما أحست انه بدأ الضرب علی الوتر الرومانسی وتقول : قاسية ۱۹ قاسية لمن ۱۹ ٠٠ أتعرف ما تقول ۱۹ ٠٠

ولابد أن هارییت كانت تقيم حدا فاصلا بین العاطفة التي تحترمها و بین الرومانسیة التي تكن لها أشد الاحتقار ٠٠

وأحيانا یضطرف شو فی التعبير عن واقعية بطلاته واحساسهن بالاكشفاء الذاتي الى الحد الذي یفقدن فيه مقومات الحياة اللازمة للشخصية المتكاملة وبذلك یتحولن الى أنماط مسطحة ٠٠ وفي هذه الحالات یسيطر المفكر داخل شو علی الفنان فنرى جانباً واحداً من شخصية هارییت راسل رغم أن شو قد حرص علی إبراز حركاتها المادية وانعکاساتها النفسية •

وعندما یقدم شو بطلته هارییت لأول مرة الى العاریء ٠٠ یقدم معها تقالید جديدة واتجاهها اجتماعیا مستحدثاً ٠٠ فیقول : « فتح الباب وظهرت وراءه امرأة جميلة ذات عیون رمادية اللون وتحدث الى سمیت بلهجة ملؤها الثقة والاعتداد بالنفس وبأسلوب بالغ فی الرشاقة والبعد عن الأنوثة المستضعفة • وقد لاحظ سمیت فی الحال انها تمشی كالغزال بعد أن تعود علی رؤية نساء العصر یسرّن كالطاووس » ٠٠ ویقول الكاتب الانجلیزی ج • ب • هاكیت فی كتاب « جورج ضد برنارد » ص : ۸۸ ٠٠ ان هارییت امرأة غامضة ٠٠ ولكنی أخالفه الرأي لأن شو قد قدم بطلته هذه خصیصاً لیعارض بها البطلات الغامضات اللاتي حفلت بهن روايات العصر ٠٠ ولذلك نجد الوضوح والنحید والواقعية من أهم العلامات التي تميز هارییت بصفة خاصة وبطلات شو بصفة عامة ٠٠ مما جعل أعماله تخلو من الوحدة الرومانسیة والقبلات النارية والمفاجآت السعيدة أو الحزينة والهروب من المشكلات الاجتماعية والاقتصادية الى أرض الأحلام حیث تحل كل مشكلة بفعل السحر ٠٠

كل هذا قدمه شو في كل من شخصية البطلة هارييت والبطل. سميث الذى صور فيه شو نفسه فى مطالع حياته الفكرية ٠٠ نجد سميث يعيش فى حى شعبي فقير دون عائلته غنيه أو أصدقاء ٠٠ والسارع الذى يقع فيه منزله ممهد بالطوب الصلد ٠٠ وجميع النوافذ المطلّة عليه مغلقة وراء قضبان من الحديد ٠٠ وترنو عليها الدابة وظللها سحابة من ضيق الأفق ولا شك أن هذه الحلفية ذات صلة وثيقة بالواقع الذى تتحرك داخله الشخصيات ولا تحاول الهروب منه بل تعالجه وتحاول رفع مستواه ٠٠

ولا يكتفى شو بإبراز الجيل الجديد الذى يحمل اتجاهاته الحديثة بل يقدم أيضا الجيل القديم كنغمة معارضة حتى يؤكد خط الصراع بين الجيلين ٠٠ وتقوم السيدة فورستر بتقديم الآراء التقليدية القديمة التى لا ترى فى المرأة سوى أنها أنثى ومكانها الطبيعي داخل حدود منزلها فقط ٠٠ ولذلك كان رأيها فى هارييت قائما على سوء الفهم والضيق بما تمثله ٠ تقول السيدة فورستر فى ضيق بالغ : « ان هارييت فتاة متعلمة المراس ولا يمكن التنبؤ بما ستفعله فى المستقبل ٠٠ ولا يستطيع المرء أن يحتمل تصرفاتها لأنها لا تعرف لنفسها حدودا ٠٠ ولا تؤمن بالنصيحة أو تصيخ السمع الى اللوم ٠٠ وأصبح الحديث معها بمثابة تعريضها على جرح شعور الانسان » ٠

ولا تستطيع السيدة فورستر أن تفهم سلوك هارييت لاختلاف الجيلين واتساع الهوة بينهما ٠٠ ورغم انها عمتها فهى تفضل استقلالها ورغبتها فى أن تعيش وحيدة فى منزل مستقل بها فى لندن على أن تعيش مع عمتها بنفس الأسلوب التى تربت عليه والقائم على احترام التفاليد وعدم مناقشتها ٠٠ وهكذا لا يمكن تفادى الصدام بين الجيلين لانه صدام أقدار نشأ من اختلاف الثقافة وتغيير منهج التفكير وتنوع النظرة الى شئون الحياة كافة ٠٠ مما جعل الكثير من الشخصيات الأخرى فى رواية « عدم نضوج » تنظر اليها نظرتها الى انسان قادم من كوكب آخر يحمل معه كل ما هو غريب ومدهش ومثير للعجب وصعب التقبل على الفور ٠

ولم يقدم شو نظرية الحب القائمة على الاستقلال الاقتصادي الذى تنادى به الاشتراكية فقط بل أبرز نظريته فى الزواج ٠٠ فلقد اقنعت هارييت بالزواج من سكوت ليست لأنها تدهلت فى غرامه وبرز بها الهوى بل لأنها رأت فيه الزوج المناسب الذى يوفر لها حياة زوجية هادئة ومعقولة بالنسبة لظروف الزواج العسيرة التى يمر بها المجتمع الانجليزى ٠٠ وتقول له انها قررت أن تظل دون زواج بعد أن رأت المجتمع الانجليزى

وهو يحفل بالزيجات المتعسة ٠٠ ولكنها اقتنعت بالزواج منه على أساس أن الحب ليس كل شيء في الزواج ٠٠ وهى تصر على الزواج المدنى البعيد عن المراسيم الدينية لأنها نفضت يدها من الدين منذ زمن بعيد ٠٠ وخاصة أن أبابها كان ملحدًا ٠٠ فهى مستعدة أن تتخلى عن أى شيء فى سبيل حريتها الشخصية التى لا ترضى عنها بديلا ٠٠ وتشتط على سكوت شرطاً آخر غير الزواج المدنى وهو انها لن تتخلى عن أصدقائها وأصحابها بعد الزواج لأنه لن يملكها ولن يستعبد لها مثلما يفعل باقى الأزواج المتفلبدين . وكان هدف شو من تقديم هذه الأمثلة إعادة النظر فى نظم الزواج البالية التى لم تعد تجارى سنة التطور وظلت جامدة كما هى ٠٠ والزواج يهم شو أيضا من الناحية البيولوجية لأننا كلما ألغينا القيود الاجتماعية وطورناها بما يتفق مع أحوال الكون المتطورة كلما منحنا فرصة أعظم لإخراج أجيال جديدة أكثر صحة جسدية وعقلية عن تلك التى سبقتها ٠٠ فلا بد أن يفهم الزواج على الاختيار الحر بين الرجل والمرأة بعيدا عن الفروق الطبفية وهذا لن يتاح الا بتطبيق النظام الاشتراكى الذى يحفظ للمرأة كرامته فى اختيار شريكه عمره ٠٠

ويعتقد شو أن الرومانسية المحيطة بالحب تمنع الزواج الصحى لأنها تعوق الزوجين من أن يريا حقائق الواقع التى تواجههما بعد الزواج ٠٠ ولذلك فهو يقول للناقد ستيفن ونستن فى كتابه « أيام مع برنارد شو » ص ١٧٧ :

« انه لمن النزق البالغ أن يتزوج الذين يحبون بعضهم بعضا ٠٠ ولقد وقعت أنا نفسى فى غرام امرأة أو امرأتين ولكن مجرد التفكير فى العيش معهن ومشاركتهن أعباء الحياة اليومية أورثنى الضجر بل والجنون هما دفع بهن الى كرهى » ٠٠

ولذلك فالحب هو مصدر المتاعب كلها فى الحياة الزوجية ٠٠ أقصد الحب الرومانسى الذى يغطى الزواج بتهويمات وخيالات لا أساس لها من الواقع مما يؤدى الى منع الزواج بالنسبة للعشاق حيث أن الزواج عبارة عن شركة مساهمة تقوم على شريكين متساويين فى الكفاءة والمقدرة والاستقلال ٠٠ هذه الضروريات لا يمكن أن تتفق مع وجود الحب الرومانسى الذى يفقد الزواج توازنه وثباته ٠٠

ولعل هذه النظرية الواقعية البحتة هى التى أثرت على شو الروائى فى خلق المواقف فهو يمنحنا أحيانا موقفا رومانسيا يمهده فيه طويلا ومتأنيا

لموقف العناق بين البطل والبطلة .. وفجأة دون مقدمات تصح البطلة-
حدا لكل هذا ونلقى بدرس طويل على البطل في مدى أهميته استغلالها
الذاتي والاقتصادي .. ويوجد القارئ نفسه في مواجهة هذا التغيير، المبشر
وبالتالي في مواجهه شو نفسه لأن الكاتب في مثل هذه المواقف يدخل
بنفسه لكي يلقي بآرائه واتجاهاته هنا وهناك .. فهو يهيم بصنعيد
الموقف الى ذروة معينة بعدها ينحدر بشدة وعنف الى نهايته لأن المؤلف
لا يريد للرومانسية التقليدية أن تتغلغل داخل الموقف فيعسد عليه مواجهة-
الحقيقة سافرة .. وهو ما يهدف اليه شو في كل ما كتب من أعمال ..
أى مواجهة الحقيقة مهما كانت ومهما اختلفت وجوها ..

وبؤثر هذا الانحياز الفكرى البحث في فنية الخلق عند شو .. فنجد
معظم بطلاته وقد تحولن الى زعيمات يطالبن بتحرير المرأة ويصرين المل
تلو الآخر من حياتهن الخاصة لاثبات هذا الحق الذي ما زال ينزعه المجتمع
عليهن في ذلك العصر .. وعلى هذا فشوا لا يسمح لبطلاته أن ينغاضين عن
استغلالهن الذاتي أو حريتهن الشخصية ولا يسمح كذلك لقرائه
أن ينسوا هذه الصفة الجوهرية فيهن .. مما جعل بعضهن لا يخرجن عن
كونهن متحدثات رسميا بلسان شو فيما يخص بتحرير المرأة .. ولا نعجب
من هذا لأن شو في مطلع حياته لم يرغب في أن يكون فنانا خلافا بقدر
أن يكون مفكرا ثوريا تتزاحم في رأسه الأفكار الجديدة فيعبر عنها بأية
طريقة يشاء .. لأن ما يهمه هو أن تصل هذه الأفكار الى جمهوره بصرف
النظر عن أسلوب التوصيل ذاته .. وفي أحد المواقف الغرامية في « عدم
نضوج » نجد سكوت يقبل هارييت التي تتخلص منه بسرعة وحزم
وتقول : كفى ! كفى ! ان الزواج موضوع خطير لا يمكن التلاعب به
هكذا ..

ويرجع هذا كله الى اهتمام شو الكبير بنظريته في الحب والزواج
والاشتراكية الذي يفوق اهتمامه بخلق الشخصيات وادارة الحوار وربط
المواقف .. وربما ينطبق هذا على بعض شخصيات شو ولكنه لا ينطبق
عليها بالاجماع لأنه يمنحنا من حين لآخر صراحة وخالصا في التعبير
وحيوية متدفقة في الاقبال على الحياة مما يجعلنا نشعر انها تسلك هذا
بحكم طبيعتها البشرية وليس بدافع من مؤلفها والدليل على هذا أن شو
يقدم الشخصيات التي تعارض اتجاهاته في جوهرها وصميم تكوينها ..
فلا نجد هارييت راسل فقط بل نجد في الجانب المعارض لها ايزابيلا هذه
الفتاة التي لا تملك أية مؤهلات أخرى سوى أنها أنثى فقط .. فهي تقع

«هى غرام ساعر فاسل يدعى هوكشو ونتغاضى عن عيوبه طالما انه يخلق لها عالما ورديا مليئا بالأحلام السعيدة .. ومهما عاش الانسان فى الوهم فلا بد أن يأتى اليوم الذى يواجه فيه بالحقيقة ويقف أمامها مصدوما لا يبدى حراكا .. وهو ما يحدث لايزايلا مما يجعلها تهجر هوكشو ..

وبحكم أنها تنتمى الى ذلك الخط التفليدى من الفتيات الذى لا يستطيع الاعتماد على نفسه وتتجه بكل قوتها الى سكرتير أبيها سميت بطر القصة .. ولكنها تصدم مرة أخرى لأنها تجد فيه نمطا جديدا من الرجال لا تستطيع أن تفهمه بحكم رومانسيتها المتطرفة وواقعيته الأصيلة .. فهو لا يستجيب للواعج هواها بل يلقيها درسا فى احترام النفس رغم ايمانه بأن النصيحة لا تنفع مع النساء اللاتى تربن على عدم الاعتماد على أنفسهن .. ويدفعها دفعا الى أن تصارح أبيها بكل ما عانته من تجربة مريرة مع هوكشو حتى يرى بنفسه نتيجة تربيته لها على أساس التفاليد القديمة والعرف البالى والعادات المتعقنة حتى صارت ضحية لها .. لقد وسخ فى اعتقادها ان المرأة ليست الا هذا المخلوق الضعيف الذى لا يستطيع مواجهة عالم الرجال .. وعلى هذا لم يكن فى معدورها أن تواجه حبيبها السابق هوكشو بسلوكه الدنىء معها .. فهى تقول :

« كل رغبتى أن أقول له رأى الحقيقى فى شخصيته .. ولكنى لسوء الحظ أنتمى الى ذلك الجنس المستضعف .. لأننى لو واجهته برأى لاستعجبت بنات جنسى كيف لفتاة مثلى أن تخرج من فمها مثل هذه الألفاظ .. »

وعندما بدأت احتكاكها بسميت عرف أن كل الرجال ليسوا هوكشو .. لان سميت علمها كيف تواجه الحقيقة ولا تهرب منها .. وقد صدها ذات يوم بقوله لها : « اصمتى .. انت لا تستطيعين حتى مجرد فهمى .. لأنك لا تفهمين نفسك » . ونظرا للهوة الشاسعة التى تفصل بين كل منهما ولا تمنحهما أرضا مشتركة للوقوف عليها سويا .. فقد قررا أن يبتعدا عن بعضهما وتنتهى العلاقة بينهما عند هذا الحد .. لكنها كانت ذات نتيجة ايجابية مع ايزابيلا التى تعلمت كيف تحترم نفسها وتمنع كل رجل يحاول التلاعب بها ..

هناك أيضا شخصية أخرى من الشخصيات التى يجبها شو ويصر على تقديمها فى معظم رواياته .. هذه الشخصية هى اللبدى جيرالدين التى لا نحس الاقا انها تنتمى الى عالمنا هذا بل لا تخرج عن كونها ناطقة

يلسا المرأة الجديدة التي تبحث عن نفسها ٠٠ فهي نصيح الأجيال الجديدة من أمثال ايزابيلا وفاني ونؤكد لهم آراء شو في الزواج والحب والاشتراكية ٠٠ ودائما تترك لمستها الواقعية في كل أمر تعالجه ٠٠ ومن خلال شخصيتها يمنحنا شو تنويعا جديدة على نظرية الاشتراكية وعلاقته بالحب وهي النظرية التي سوف تتغلغل داخل مسرحياته كلها بعد ذلك ٠٠ لأنها تعالج موضوع العلاقة بين الدخول اليومي والحب والتي تقود بدورها الى العلاقة بين المساواة والاشتراكية في الدخول والزواج السعيد وهي المساواة التي أصبحت إحدى دعائم النظرية الاشتراكية والتي تهدف الى ازالة العقبة التي تمنع الفرد من أن ينزوج من طبقة اجتماعية أعلى أو أدنى منه ٠٠ وهو ما يؤدي الى خلق أجيال أكثر صحة وحيوية ٠٠ ولذلك ننصح الليدي جيرالدين فينيوك الذي تقدم لطلب يد فاني بفولها :

« هراء ! كلام فارغ ٠٠ تقول أنها تحبك كم من الوقت تعتقد أن حبها سيدوم لك ودخلك لا يزيد عن ثمانين جنيها في العام ؟! وكم مر الوقت ستحبها أنت مع وجود رغباتها الملحة في تأثيت منزلها وتربية أبنائها وهذا ما سيكلفك ستة أضعاف دخلك على أحسن تقدير ١٩ ٠

ولأول مرة نجد أن الحب له اعتبارات اقتصادية واجتماعية غير الاعتبار الرومانسية والخيالية التي لا تسمن ولا تغني من جوع ٠٠ وهي النظرة الجديدة التي أشاعها المذهب الاشتراكي والذي آمن به شو منذ صدر شبابه ومطالع حياته بعد انضمامه الى الجمعية العابية ٠٠

والليدي جيرالدين تلك رائدة نرية من رائدات الفن تؤمن بالحرية في أبهى صورها وترفض التقاليد التي تحد من حيويتها ٠٠ ومن خلال شخصيتها يصور لنا شو مثله الأعلى في المرأة الجديدة ٠٠ ولكنها لا تفنننا بما فيه الكفاية لأنها لا تعد شخصية من لحم ودم ملنا بل تنمى الى عالم التجريد البحث الذي لا يفتننا بقدر ما يدفعنا الى التفكير بأنفسنا ٠٠ ولكن شو كان معجبا أيما إعجاب بشخصية الليدي جيرالدين لدرجة أنه يقدمها مرة أخرى لقرائه في روايته الثالثة « الحب عند أهل الفن » كسيدة قوية الشخصية نابذة العزيمه تساعد الفنانين على تلمس الطريق السوي للوصول الى أهدافهم ٠٠

واهتمام شو بالتجريد وإبراز الصفات العامة في شخصياته يؤكد لنا مرة أخرى انكبابه النهم على تأكيد نظريته الجديدة في الاشتراكية والحب ٠٠ ولذلك فهو ينسج لنا عدة قصص داخل روايته بشخصيات

مختلفة عن الأخرى لالغاء الصوء على نظريته من جواب عدة ٠٠ وهذا ما يقودنا الى نأثر منهج الموسيقى الكلاسيكية على أسلوب شو فى اعطاء القارىء خطأ واضحا ونظرية بارزة تقوم بمهمه الجملة الموسيقية الأساسية ثم يلحق بها قصصا جانبية أخرى تلعب دور التنويغات الحلقية التى تبرز الجملة الأساسية وتبلورها وتمنحها أكثر من بعد واحد أو اثنين ٠٠ ورغم أن الشخصيات قد قدمت خصيصا لتلعب دور التنويغات والجمال الفرعية الا أنها تظل فى ذهن القارىء كشخصيات مستقلة بذاتها ٠٠

ويقول الناقد فرانك هاريس فى كتابه « برنارد شو » ص ٤١ :

« لقد منح شو لنفسه منتهى الحرية فى استعارة ما يحلو له من شخصيات حوله وما يعن له من تجارب يمر بها ٠٠ ثم ادخلها فى رواياته ٠٠ وهذا فى اعتقادي اسلوب ردىء فى كتابة الروايات ٠٠ اذ ينحتم على الكاتب أن يعيش حياة حافلة بالمغامرات ٠٠ أما حياة شو كما نراها فلا تتعدى الحدود التى يعيشها الراهب فى صومعته ٠٠

وفى اعتقادي أن فرانك هاريس يركب أجنحة الشبط فى هذا الادعاء لسببين : أولهما أننا لا يهمنا على الاطلاق اذا كان الروائى يستعير شخصياته من معارفه أو لا يفعل هذا ٠٠ لأن ما يهمنا فى واقع الأمر فاعلية هذه الشخصيات داخل الشكل العام للرواية أو جمودها ٠٠ ونضيف الى قولنا هذا أنه لم يكن من المتيسر لشو أن يستعير كثيرا من الشخصيات التى تعيش حوله لأن أواخر القرن التاسع عشر لم تشهد نمط المرأة الجديدة الذى تكلم عنه كثيرا ومن خلال عدة شخصيات أمثال هاربيت راسل والليدى جيرالدين وفانى وغيرهن ٠٠ والسبب الثانى الذى يدحض حجة هاريس أن شو لم يكن فى حاجة الى أن يعيش حياة حافلة بالمغامرات لأن كل ما فعله شو فى رواياته هو تسجيل ما يدور حوله فى الحياة اليومية العادية لرجل الشارع ٠٠ وفى هذا الصدد يقول لستيفن ونسنر فى كتابه « أيام مع برنارد شو » ص ٢٩ :

« ان كل ما أقوم به كمؤلف هو تسجيل الحقيقة كما هى ٠٠ ويجب أن ننظر الى حقائق الطبيعة الانسانية نظرة سليمة وصحيحة حتى يمكننا البدء فى معالجة مشاكلها ٠٠ ولن يجدينا شئ بل لن نحقق شيئا الا اذا نظرنا الى حقيقة الحياة التى نعيشها ٠٠ وما نعتقد أنه العالم الحقيقى لا يوجد الا فى خيال الرجال والنساء الذين يصنعونه من هواجسهم ويعيشون فيه بخيالهم » .

وعلى هذا ليس من الخطأ أن يعيش سو حياة راهب في صومعته لأنه
يعتمد الى أفكاره الخاصة ويستتبط وجدانه الذاتى ثم يعبر عنهما في
رواياته باحنا عن مل عليها جديدة تحل محل المنزل التي أخنى عليها
الدهر ٠٠ فهو ليس محتاجا الى الخروج الى الحياة على نطاق واسع والا صور
التقاليد البالية ولم يخرج دوره عن مجرد مرآة لعصره دون تقديم مفاهيم
جديدة لمجتمع استهلك كل مفاهيمه التقليدية ٠٠ فهو يملك نظرة ثاقبة
تتغلغل داخل الفاسد من القيم ثم تضعه على أرض الواقع حتى تكشف
زيفه ٠٠ ولذلك تعد روايات شو وكتاباتة نسمة هواء منعشة شقت
طريقها الى قلب عالم القرن التاسع عشر ذى التقاليد الراكدة والتهويمات
الخيالية والعواطف الزائفة والعادات البالية ٠٠

الفصل الثاني

العقدة اللامعقولة

« العقدة اللامعقولة » هي رواية شو البانية والتي يبلور فيها مره أخرى نظريته في الاشتراكية والحب من خلال بطل من نوع جديد يدعى ادوارد كونلى ٠٠ يختلف اختلافا جوهريا عن سميت بطل الرواية السابعة « عدم نضوج » في جرأته البالغة في احتقار التقاليد القديمة حيث نجد مسحة من الحجل في شخصية سميت ٠٠ ولكنها تختفي تماما في شخصية كونلى الذي ينظر الى العلاقة بين الرجل والمرأة من وجهة النظر البيولوجية المحضة ٠٠ لأن كون نفسه في عصامية بالغة تؤمن بالماديه الواقعية والنظرة العقلانية لكل أمور الحياة ولكن هناك تشابه وحيد بين كونلى في « العقدة اللامعقولة » وسميت في « عدم نضوج » وهو انفصالهما التام عن الخلفية الاجتماعية التي تتحرك بمحاذاتهما ٠٠ نظرا لأن شو يقدم لنا أنماطا جديدة تختلف عن تلك التي تحفل بها الحفمة الاجتماعية ٠٠ بل تلعب معها دور النعمة المعارضة ٠٠

تبدأ الرواية بالبطل واقفا أمام المرأة يربط رباط عنقه ٠٠ في هدوء وتركيز بالغ ٠٠ ومن خلال وصف دقيق التفاصيل يحس القارئ باستغلال البطل الذاتي واحترامه لنفسه ونظرته الجديدة للمجتمع عاده وللمرأة خاصة ٠٠ فهو يستعد للذهاب الى حفلة موسيقية كلاسيكية ٠٠ ويقابل هناك فتاة تدعى ماريان لند ثم يفكر في الزواج منها رغم اختلاف الطبقة الاجتماعية ٠٠ وتحول زواجهما بعد ذلك الى عقدة لامعقولة بمعنى انه خطأ من ضمن الأخطاء التي يمكن لدفع الحياة أن ترتكبها ٠٠ لان شو يؤمن بنظرية أطلق عليها اسم « دفعة الحياة » تنادى بأن الاختيار الحر بين الرجل والمرأة والحالي من كل التعقيدات الاجتماعية والفروق

الطبقية والقيود التقليدية هو الطريق الوحيد الذى يمنح الحياة دفعة وراء دفعة فى سبيل تطورها نحو السوبرمان أو الانسان الاعلى ٠٠ ولا شك أن شو قد استعارها من علماء وفلاسفة من أمثال نيتشه وسوبهاور ولامارك وداروين وبرجسون ٠٠ ولكنه طبفها بالفعل فى رواياته ومسرحياته بعد ذلك ٠٠ ولا شك ان هذه الرواية « العقدة اللامعقولة » هى احدى محاولات شو لادخال هذه النظرية ميدان الفن ٠٠

ونظرا لأن كونلى بطل الرواية ينتمى الى طبقة عمالية كادحة بينما تنتمى زوجته ماريان الى طبقة العاطلين بالورانه فقد فشلت دفعة الحياة فى اقرار الحياة الزوجية بينهما ٠٠ وطبقا لشو فان دفعة الحياة هذه غير معصومة من الخطأ لأنها تشق طريقها نحو التطور بأسلوب المحاولة والخطأ ٠٠ وكان زواج كونلى بماريان احدى هذه الأخطاء ٠٠ ويقول شو فى مقدمته للرواية :

« لم تكن « العقدة اللامعقولة » سوى محاولة مبكرة لدفعة الحياة فى أن تدخل بنفسها الى الأدب الانجليزى بعد أن أثبتت وجودها فى الأدب الأوربى فى مسرحية « بيت الدمية » ويشاء القدر أن تكون المحاولة على يدى كاتب غير ناضج مثل لم يتجاوز الرابعة والعشرين من عمره ٠٠ ولكنها لم تكن على أية حال محاولة فاشلة بل كانت لمحة ذكية لتلك الدفعة الغاشمة الكامنة فى الحياة البشرية والى تدرك وجودها فقط من خلال العقول التى منحتها للبشر ٠٠ »

وفى اعتقاده أن الفكرة الأساسية تكمن فى هذا المقتطف من حديث شو ٠٠ لان البطل يمتاز بالعقلانية المادية بينما البهولة ما زالت تعاني من آثار رومانسية ٠٠ ويتضح لنا هذا من تعليقاتهما على الصور واللوحات التى شاهداها فى أحد معارض لندن ٠٠ فهى تتحدث عنها بانفعال بالغ وعاطفة مشوبة بينما يقابل تعليقاتها بردود عقلانية باردة ومنطق هادئ ٠٠ ولذلك يمكن اعتبارهما غير متزوجين حتى بعد زواجهما الفعلى لأن كلا منهما جاء من عالم مختلف تماما عن الآخر ولم يكن من الممكن لهما أن يتحدا أو يتربطاً ٠٠

ويؤمن شو ايماناً جازماً أن النظام الاشتراكى لو كان مطبقاً فى المجتمع الانجليزى لما فشل زواج كونلى وماريان ٠٠ لأنه لن تكون هناك طبقات وبالتالي لن يوجد الاختلاف فى النظرة والاتجاه ولن يحدث صدام بين الأنماط الاجتماعية المختلفة لأن المجتمع فى ظل الاشتراكية يتمتع بوحدة وتوافق عجيبين وتتركز قيمة « العقدة اللامعقولة » فى أنها تثير

اهتمامنا حول الصدام بين الواقعي الذي لا يهمن الا بالماديات والعفانيات وبين المثالي الذي لا يؤمن الا بمنله العليا حتى لو استحال تطبيقها على الواقع المعاش .. وتكون الغلبة في نهايه الأمر للعلائى المادى لانه يقف على أرض صلبه من الواقع الحى بينما يفشل المالى فى تطبيق منله التى قد تتنافى مع الواقع وتظل سابحه فى الهواء ملها فى ذلك مثل النقاليد والاتجاهات البالية التى ترسبت فى نفسيته ولم يستطع منها فككا ..

وكما حاول شو من قبل تقديم شخصية الليدى جيرالدين فى روايه « عدم نضوج » .. تلك الشخصية الواقعية الثابتة التى تنصح الشخصيات المثالية بمواجهة الواقع ومعالجة مشكلاته .. نجده فى « العفدة اللامعفولة » يقدم لنا شخصية أخرى تنتمى الى نفس النمط وهى نيللى ماكونيش .. ولكننا نجدها أكثر من الليدى جيرالدين لأنها أكثر اقناعا .. فهى فنانة ضئيلة الحجم ورجبة الأفق ومثقفة قلعة ذات عيون سوداء حادة تطل من وجه أضناه الفكر .. كما يقول شو .. وهى زعيمة ثورية ودارسة ممتازة وروائية ينتظر على يديها الكثير .. وقد أصسدت أخيرا رواية حازت اعجاب الصفوة المثقفة .. رغم سلاطة لسانها وتحررها المطلق من كل التهاويم والغيبيات ..

ولقد قدم شو هذا النمط لاعتقاده انه يجب على المرأة أن تنفض عنها غبار الجنس والعواطف المشبوبة والاحساسات المربضة والحيل التى تستعملها للايقاع بالرجل لأن المجتمع رفض أن يمنحها فرصا متكافئة مع الرجل كفرد مستقل بذاته .. ولذلك يتحتم عليها أن تفرض نفسها على المجتمع .. وقد تمثلت لنا هذه الثورة على أسطورة المرأة المسنكنة الضعيفة فى شخصية نيللى ماكونيش .. فهى تدرك تماما استغلال الرجل للمرأة وتكره النمط الأنثوى التى ترعرع فى عصر الملكة فيكتوريا ونشأ على التضحية بالنفس التى طالما ثبتها الرجل فى عقلية المرأة لتظل تابعة وخادمة لأغراضه .. ولذلك كرهت نيللى الزواج ورفضت أن يستعبد لها أى رجل فى ظله وتحت ستاره ..

ولهذا السبب تؤكد لابنة عمها ماريان أنها لن تتزوج وبعدها تطلق صيحة شو التقليدية : « الزواج غلطة وهو نظام يحمل داخله من الأخطاء ما يعجز أى انسان عن تصورها » وهى فى هذا تلعب دور المنحدثة الرسمية بلسان شو .. وهو لذلك يعهد اليها بتلقين كونلى درسا فى حقائق الحياة الزوجية التى يجب عليه أن يدركها .. لأن كل شىء فى الحياة لا يمكن قياسه بالمعايير العقلانية البحتة والمقننات المادية المحضنة ..

ولكن لنعته الزائده فى نفسه لا يفتنع بكلامها ويصر على سوء فهمه لزوجته
الذى يحاول اجبارها على اتباع أسلوبه فى الحياة ولكنها لا تستطيع لتربيتها
الأرستقراطية ومثلها العليا مما يضع نهاية فاشله لزواجهما ٠٠
وللصراع بين المنالى والواقعى وجه آخر نجده فى الصدام بين
الحياة المتطلعة الى حياة أفضل وبين الغباء الاجتماعى والتفكير السطحى
وحب المظاهر والرياء والغيبىات والحب الرومانسى وهى العيوب التى
سادت الطبقة الانجليزية المتوسطة وخلفت منها مثلاً أخلاقية وقواعد
ثابتة ٠٠ والطريقة الوحيدة للتخلص من هذه العيوب تكمن فى الحل
الاشتراكى كما يراه شو ٠٠ يقول الباحث الانجليزى ج. س. كوليز فى
كتابه « شو » ص ٣٠ :

« لا توجد الا طريقة واحدة تمكنا من الحصول على نتائج مرضية
فى تربية الأجيال المقبلة ٠٠ هذه الطريقة تتركز فى إعادة تنظيم أساس
المجتمع بحيث يستطيع كل فرد أن يتزوج دون أن يفقد كبرياءه بدلاً من
أن ينحصر الاختيار فى الزواج داخل حدود الطبقة الاجتماعية الواحدة » .

ولذلك فشل الزواج بين ماريان وكونلى ٠٠ لأنها تنتمى الى الطبقة
الأرستقراطية بكل ما تحمله من اتجاهات ونقائيد وعادات ومثل بينما ينتمى
كونلى الى طبقة العمال الكادحة ويعمل مهندساً ٠٠ ونظراً للفروق الطبقة
تنور عائلة ماريان على تفكيرها فى الزواج منه ٠٠ وثورة العائلة هنا
لا تنبع من الفكرة الناضجة التى تؤكد فشل مثل الزواج لاختلاف التفاهة
والتفكير ولكنها تنبع فقط من أن ابنتها الأرستقراطية الراقبة لا يجب أن
تتزوج من عامل حقير مثل كونلى ٠٠ وبسبب هذه النظرة يذهب شقيقها
الكاهن الى كونلى لكى ينسحب بهدوء من هذا الزواج ولكنه بفشل
لاستحالة التفاهم بينهما ٠٠ فيشدد رحاله الى سوزانا أخت كونلى وعشيقة
ابن عم ماريان لكى يستعطفها ولو باغراء المال أن تمنع أخاها من أن يتزوج
أخته ماريان وخاصة انها تعيش عيشة غير شريفة ويقول لها : « لن أكلمك
الآن عن الخطيئة التى ترتكبينها ٠٠ فسوف يحاسبك عنها من هم أعظم
منى ٠٠ » فتد عليه : « انك أيها الكاهن لا تهتم بالخطيئة فى حد ذاتها
الا اذا أوشكت أن تجلب لعائلتك الفضيحة والعار ٠٠ » .

ويتزوج كونلى بالفعل من ماريان ٠٠ ولكنه زواج فاشل للاختلاف
البين بين طبقتيهما ٠٠ وليس فى استطاعتهما أن يقودا سفينة الزواج الى
بر الأمان لأن ذلك يتطلب منهما تغيير الطريقة التى تكونت بها شخصياتهما
وتعديل التركيب الجوهري للمجتمع ذاته ٠٠ فكل انسان يولد وتولد معه

طبقتة وعاداتها واتجاهاتها التي تؤثر على سلوكه تجاه الآخرين ٠٠ وادا تصادف وتزوج امرأة من طبقة مختلفة يصبح الصدام بينهما محمما ٠٠ والحل الوحيد الذي يساعد على تفادي هذا الصدام يكمن في المذهب الاشتراكي الذي يذوب الطبقات ويفل من احتمالات الصراع ٠٠ ولذلك ينعدم التفاهم بين كونلي وماريان التي لا تطبق حياتها الزوجية فتهرب الى أمريكا مع شاعر كهل يدعى شولتو وجلاس ٠٠

ويشرح كونلي أسباب فشله الى نيلى ماكونيس بقوله انه بزواجه من سيدة أرسنقراطية نكر لطبقته العمالية ٠٠ وكان ظنه ان عافيتها الواسعة سوف تسد الفجوة التي نشأت بينهما ولكن ظنه حاب لان عافيتها الارستقراطية كانت السبب في توسيع هذه الفجوة ٠٠ منها في ذلك مثل كل الثقافات الارستقراطية يغلب عليها الزيف والبريق الخادع ٠٠ دون التعمق الى الجوهر والبحث عن الأصالة ٠٠ بل هذا النوع من الثقافة يحاول فرض سيطرة الطبقة الارستقراطية على طبقة العمال الكادحين ٠٠

ولا يفيل كونلي هذه السيطرة ٠٠ وخاصة أنه يعتز بنفسه وبطبقتة وثقافته وبفنه اذ أنه يجيد كتابة المؤلفات الموسيقية والغناء في بعض الأوبرات الكلاسيكية ٠٠ والفنان بالنسبة لشو يستطيع أن يعيش دون زواج أو حب أو امرأة ٠٠ لأن الفن يملأ عليه حياته ويسد فراغها فلا يجد عنده متسعا من الوقت حتى يهتم بالنساء اهتمام الرجل التقليدي ٠٠ وكونلي كفنان له نظرته الخاصة في فن الطبقة الارستقراطية الذي يرى فيه زخارف سطحية ومظاهر خداعة لأنه لا يلامس الواقع ولا ينبع من تربته الحية ٠٠ ويوم يتعلم العمال من أمثاله كيفية تذوق الفن والاهتمام بالثقافة ستنهار قلاع الفن الارستقراطية المزيفة القائمة على التقاليد البالية والمعتقدات العفنة التي تقسم الناس الى طبقات بينما خلقهم الله على قدم المساواة ٠٠

ويثور كونلي على كل التقاليد الموروثة لدرجة انه يؤيد حق أخته سوزانا في أن تعيش مع مارما ديوك ابن عم زوجته دون زواج ٠٠ وهو ما يتفق مع عقلانيته وماديته البحتة ٠٠ وهو في نفس الوقت لا يهتم بزواجه كثيرا وخاصة أثناء انهماكه في العمل وأحيانا يفضل الخدم عنها في المعاملة ٠٠ وعندما تخبره نيلى بهروب زوجته مع دوغلاس لا تبدو عليه أية علامات تأثر بل لا يهتم على الإطلاق وكأن الأمر لا يعنيه في كثير أو قليل ٠٠ وعندما يقابل زوجته في نهاية الرواية بعد هروبها مع

عشيقتها ، يلقي عليها درسا في معنى الحرية ولكنها تقول انها لا تستطيع العيش في عالمه الجاف بالنسبة لاية امرأة نشأت على نهج ماريان . .

ونظن ماريان ان في امكانها أن تجد السعادة في أحضان عشيقها دوجلاس حيب أنه ينتمى الى نفس الطبقة الارستقراطية . . ولكنه غير ناضج فكريا ونفسيا . . كل ما يستطيع عمله هو كتابة الاغانى الخلية والردينه في نفس الوقت . . اى انه لا يجيد عمل اى شئ . . ورغم كل هذا نجده غير مستغل عن شخصيه أمه . . بل يحس أنه قد أخطأ في حبها بهروبه مع ماريان ولذلك يهجرها في نهاية الامر ويعود إلى أمه مستغفرا . . وتخرج ماريان من فشل لتدخل في آخر لانها تبحث عن الحرية بمفهومها البورجوازي . . أى الحرية الوهمية البعيدة عن كل التزامات وارتباطات بالواقع الحى للمجتمع . . وهى الحرية التى يعتبرها كونلى نوعا من « أحلام المجانين » . . وماريان ليست المرأة الوحيدة التى تحلم بالحرية فى الرواية . . فهناك سوزانا أخت كونلى ونجمة المسرح التى تدور ضد قيود الزواج وتعيش مع مارما ديوك دون زواج . . ويحاول أن يعتذر لها عن عدم امكانه الزواج منها حاليا وهو فى حقيقة أمره يخاف من الفضيحة العائلية وليس كما يدعى أنه فى انتظار حصوله على الاستقلال الاقتصادى ولكنها تقول له بحزم واصرار . « لا نذكر كلمة الزواج مرة أخرى فى محضرى . . لا يا عزيزى . . أنا أحبك . . هذا صحيح . . وأنت خير من يعرض على الزواج . . ولكنى لن أسمح لك بوضع طوق الزواج حول رقبتى . . ان الزواج والأمومة خير مهنة لهؤلاء النسوة اللاتى لا يجدن وسيلة أخرى لاعالة أنفسهن . . ولكن هذه المهنة لا تناسبنى » . .

ولكن سوزانا تعد نائره رومانسية حاملة بمعنى أنها تهدم ما هو موجود من تقاليد وعرف دون محاولة البحث عن تقاليد جديدة تحميها من الانحراف مع تيار الحماسة المتطرفة فهى تتحدى المجتمع كله وليس فى مقدورها ذلك مهما كان استقلالها الاقتصادى واعتزازها بنفسها وثقتها بقدراتها . . ولذلك عدما المجتمع من الحوارج عليه . رغم أن النساء الأخريات قد حسدنهن على مهارتها واستقلالها ونجاحها الباهر كمثلة مسرحية من الطراز الأول . . فقد حرصن فى نفس الوقت على إبراز احتقارهن الظاهرى لها حتى يغطين عبوديتهن لتقاليد المجتمع التى تفرض عليهن الانتظار حتى يأتينهن الرجل المناسب ليتخلص من احداهن زوجة وخادمة له . .

ولكن نبلى الفتاة المتحررة المثقفة تكن لسوزانا كل احترام وتعتقد

أن مارما ديوك له الحق كل الحق في اتخاذها خلية والاستمتاع بصحبها بدلا من زواجه بأحدى الفتيات الساذجات الباهات اللاني يحمل بهن المجتمع ٠٠ وهو في ذات الوقت لا يربط نفسه بها لأنه يعيش معها دون زواج ٠٠ وخاصة أن أخاها كونلي يشجعها على هذه العلاقة ٠٠ لأنه يعتمد ان للمرأة نفس حقوق الرجل في العيش مع الانسا الذي تحبه وبالطريقه التي تفضلها ٠٠ وهو في هذا يقول لجورج لند شقيق زوجته :

« ان لاخته سوزانا الحق الكامل في ان تختبر أمور هذا العالم الذي تشق فيه طريق حياتها ٠٠ وليس من اختصاصه على الاطلاق انها تعيش في اثم مع مارما ديوك ٠٠ لأن هذا من اختصاص سوزانا وحدها ولا يجب ان يتدخل فيه شخص آخر » ٠٠

في مثل هذه المواف لا نحس بادمية كونلي لأنه يعالج سنئون احمة بطريقة باردة وكان الأمر لا يعنيه في قليل أو كبير ٠٠ وهذه المبالغات التي تتغلب على تقديم شو للشخصيات هي التي تخرجها من نطاق الابسانية الرحب الى حيز النمطية الضيق ٠٠ وهذا يرجع أيضا الى اهتمام شو بالنظرية أكثر من الخلق الفني ٠٠ فالتناقض الواقع بين الشخصيات لم يقدم لابرار الجوانب المختلفة لها بقدر بلورة احتمالات الصراع بين الافكار القديمة والجديدة ٠٠ نجد هذا ممثلا في جورج لند الذي يمثل الجيل القديم وسوزانا كونلي التي توضح له خصائص الزواج الشرعي وما يتبعه من اسنعباد الزوج للزوجة مما يصدم جورج لند ويظن ان تفكيرها قد قلب راسا على عقب لانها لا تهتم برأى الآخرين فيها وتفخر باستقلالها الذاتي والاقتصادي وتكسب بذلك احترام الفتيات المتحررات من أمال نيللي ماكويش ٠٠ حتى جورج لند نفسه بعد أن جاء لزيارتها ونفسه مملوءة بالاحتقار والرئاء لها خرج من بيتها وفي نفسه شيء من احترام لشجاعتها واقدامها وجراتها وتقديرها لنفسها رغم الخطايا التي تحيط بها من كل جانب ٠٠ ولم يكن هجوم سوزانا على نظام الزواج ماليا رومانسيا بقدر ما كان واقعي لأنها أدركت من خبرتها الشخصية أن المجتمع مليء بالزيجات الفاشلة والأزواج الذين يضربون شريكات عمرهم دون أدنى سبب الا لمجرد الاستمتاع بممارسة القسوة والعنف ٠٠ بينما الزوجة تكافح لكي تحافظ لابنائها على أكبر قدر ممكن من الأمن والحياة الصحية ٠٠ ومع هذا فالمجتمع سادر في انتاجه للأجيال المريضة المحطمة ماديا ونفسيا ٠٠

ولن ينفذ نظام الزواج ويحفظ له الاستمرار سوى المساواة التامة التي يحتمها الحل الاشتراكي ٠٠ ولكن طالما أن النظام قائم على طغيان

الزواج على الأسرة فكثيرات من آمال سوزانا سيرفضن الزواج وسيحاربنه لأنه يهدر إنسانيتهم وكرامتهم ولذلك يقول مارما ديوك عشيق سوزانا : « لقد وقعت في حبها ولكنها أبت الزواج مني لأنها تحساف الزواج وبخشاء » . . . وأدى هذا بسوزانا الى النظرة الواقعية المتطرفة التي تعجن الى التشاؤم . . . ولذلك تخبر مارما ديوك أنها تتوقع أن يفعل معها ما يفعله كل الرجال مع نسائهم . . . أى يقذفون بهم الى الشارع عندما يستنفذون أغراضهم منهم . . .

ويبدو أن شو قد قرر أن يستخدم سوزانا ليعطى القراء مثلاً ملموساً لنهاية كل شخص يتحدى المجتمع الذي يحفف حقه في الحياة الحرة الكريمة . . . فتدمن سوزانا الشراب بعد ذلك ويفصى الادمان على مستقبلها كمثلة مسرح شهيرة فتهاجر الى أمريكا بعد أن تترك عشيقها وابنها منه . . . وتمرض هناك وتعاني فترات مريرة من المرض ونوبات شديدة من الغيبوبة مما يؤدي بها الى الانتحار للتخلص من هذه الآلام المريعة ولا يجلس بجوارها سوى ماريان التي هجرها عشيقها ودجلاس بعد وصولهما الى أمريكا . . . وترى ماريان بنفسها نهاية الفرد الذي يحاول البحث عن الحرية المجردة التي لا تلتزم بالواقع . . .

وحول سرير موتها يجتمع كل من ماريان وكونلى الذي يلصق عليها درساً في معنى الحرية الملزمة وأن أكثرنا حباً للحرية هو أكثرنا عبودية لها . . . ولذلك فان مفهوم ماريان البورجوازي عن الحرية لا يصلح للتطبيق لأنه يهدف الى الحرية المجردة . . . ويؤكد لها انه يمكن أن يعيش معها كزوج اذا تخلصت نهائياً من حضارة طبقتها الأرستقراطية وأدارت ظهرها لنقائيد عائلتها والتزامات وضعها الاجتماعي . . . ولكن ماريان لا تستطيع الهروب من طبقتها لأن الطبقة تتحول أحياناً الى قدر حتمي على الفرد لا يمكن التخلص منه . . . فلا تتمكن ماريان من فهم نظرية كونلى في أن الحرية هي المسؤولية لأنها ما زالت تعتقد أن الحرية لا تعنى الا الحرية ولا شيء سوى ذلك . . . بينما يؤمن هو بأن الحرية الحالية من كل الالتزامات ليست الا « حلم المجائين » .

ولا شك أن شو يحاول من حين لآخر إبراز تأييده الشخصي لآراء بطله كونلى في الحرية الملزمة بقضايا المجتمع واصلاح شئونه . . . لأنه كثيراً ما تطفو نظرة شو الواقعية الى الأمور على أحاديث كونلى الذي يؤمن بعدم وجود شيء مطلق بل أن كل شيء نسبي طبعا لظروف الزمان والمكان . . . ولا يحتقر كونلى الحرية البورجوازية فقط بل يحاول اطفاء شعلتها في

نفس زوجته ماريان ٠٠ ويصرح لها بأنه يحبها أو يحترمها كزوجة إلا إذا نخلصت من هذه المناليات المجردة ٠٠

ومع هذا كله نجد أنفسنا أكثر اقتناعا بماريان رغم مهاجمة سو لأرائها وطبقتها على لسان زوجها كونلي لأنها أكثر حيوية وإنسانية من زوجها ٠٠ فهي تفعل ما تشعر أنه سليم ومناسب لها دون ضجة أو القاء خطب هنا وهناك بينما نجد كونلي يشكلم ويلقى بالأقوال والحكم دون أن يبرهن على قيمتها وفاعليتها بالعمل والفعل ٠٠ وربما يرجع هذا إلى اهتمام سو بالنظرية أكثر من اهتمامه بالشخصية ٠٠ ومع ذلك نجد كونلي يبرهن عمليا على إيمانه باتجاهاته في آخر الرواية عندما يرفض العودة إلى زوجته طالما أنها متمسكة بنقائيد طبقتها وحتى ينهى هذا الزواج الذي كان بمثابة العفة اللامعقولة لأنها حاولت جمع النقيضين وهو ما يتنافى مع المعقول من أمور الحياة ٠٠

ولندرس الآن الوجه المزدوج لعقلانية البطل كونلي ونظراته الواقعية ٠٠ فهو يكره من صميم فؤاده النظام الاجتماعي الذي يعيش داخله لأنه يمنع فرصة التحكم لطبقة العاطلين بالوراثه في مقدرات أمثاله من العمال المكافحين الكادحين ٠٠ والدافع إلى كرهه هذا هو عقلانيته التي تحارب التهاويم البورجوازية والغيبات التقليدية ٠٠ ولكن عقلانيته أيضا لا تدفعه إلى الحد الذي يرفض فيه المجتمع رفضا باتا ويهجره كنوع من الهروب بل تمنحه الأسلحة المادية والمعنوية التي تمكنه من حماية نفسه وأمثاله وآرائه ومعتقداته وتساعد على تغيير المجتمع إذا مكنته الظروف من ذلك وعلى هذا فهو يرفض المجتمع ويواجهه في نفس الوقت ٠٠ أى أنه يستفيد من ظروفه المواتية حتى يغير ظروف المجتمع التي لا تلائم ٠٠ وبذلك تحصنه عقلانيته ضد الرومانسية التي أصابت أخته سوزانا وحطمتها في نهاية الأمر ٠٠

ويقارن شو في مقدمته للرواية - بين بطله كونلي ونورا بطلة مسرحية أبسن الشهيرة « بيت الدمية » في أن كلا الاثنين يحاول تحقيق ذاته في مجتمع يرفض إعطاءهما الفرصة لذلك ولكنى أخالف شو في هذا لأن هناك فرقا شاسعا بين نمطية كونلي وحيوية نورا ٠٠ لأننا نجد كونلي شخصية قوية نابتة إلى درجة الجمود حتى أن شو نفسه يعترف أنه طالما هرب من بطله إلى عزف بعض المختارات من أوبرا بيزيه الشهيرة « كارمن » لكي يروح عن نفسه من عناء خلق شخصية مثل كونلي ٠٠ بينما تتعاطف مع نورا التي تدافع دفاعا مستميتا عن كيانها ووجودها ٠٠

ويعلق الناقد الانجليزي ج. ب. هاكين في كتابه « جورج ضد برنارد » ص ٩٤ بقوله :

« ان خالق كونلي لم يستطع أن يتحمل عبء نبائه وقوته أكثر من الربع الأول للرواية فاضطر الى تقديم امرأة رقيقة تخفف من جموده . . . ووجدناه بعد ذلك يجنح الى الرقة والعطف والحنان » . . .

ولذلك كان تعاطف القراء مع ماريان زوجة كونلي أكثر من تعاطفهم معه . . . لان بها من نقاط الضعف البشرى ما يثير العطف والشفقة . . . لدرجه أن بعض النقاد الانجليز من أمسال هيسكت بيرسون وهاكيب بنديون الى أن الرواية كتبت أساسا لمهاجمة شخصية البطل كونلي رغم تأييد شو الظاهري والخفي له . . . وحجنتهم في ذلك أن شو قد بالغ في تصوير فردية البطل الى الدرجة التي يعجز فيه القارئ العادي على التعاطف معه . . . لأن القارئ العادي يتعاطف مع البطل العادي الذي يدافع عن كيانه وفرديته ولكن عندما يرتفع البطل فوق مستوى القارئ الى درجة أسطورية يفقد صلة التعاطف معه . . . وفي هذه الحالة لا يتعاطف معه سوى القارئ الرومانسي الخيالي الذي يحقق أحلامه فيما يحققه البطل بينما يقبع هو في عقر داره يجتر خيالاته الهائلة . . .

ولا شك أن فردية البطل موجودة في رواية « عدم نضوج » كما هي بارزة في « العقدة اللامعقولة » ولعلها نبعت من مصالح حياة سنو عند وصوله الى لندن قادما من دبلن وعاش وقتها في عزلة تامة عن المجتمع لا يتصل بأية طبقة سواء كانت غنية أو فقيرة . . . ولذلك نجد روبرت سميت في « عدم نضوج » قانعا بعزلته في عالم الفن المحبب الى نفسه . . . وأيضا نجد كونلي بعد أن تزوج من ماريان يظل في واقع الأمر دون زواج لأنه لا يرضى لفرديته أن تندثر وخاصة أنه يملك من نواحي التعويض الكثير كالفن مثلا الذي يملأ عليه حياته . . . وربما كانت هذه أولى علامات الخط الفكري المحبب لشو وهو أن الفنان يستطيع أن يعيش دون حب لأن حبه للفن يملأ عليه وحدانه . . .

ولعل انعزال أبطال شو عن المجتمع لا يؤخذ على أساس انه انعزالية رومانسية لأنهم ينعزلون بسبب رومانسية المجتمع نفسه . . . فهم يكونون أشد الاحتقار والاشمئزاز من الغيبيات التي تفسد جمال الواقع ولخوفهم على أنفسهم من أن يجرفهم التيار يلجأون الى العزلة المؤقتة التي تسلحهم بالفن والدراسة والبحث ضد التفاهة والسطحية والغثيان . . . وهذا على عكس باقي الشخصيات التي تنعزل عن المجتمع لتعاليتها الطبقي عليه من

أمال شولنو دوجلاس ومارماديوك ووالد ماريان الذين ليس لهم عمل سوى التسكع وانفاق الأموال يمنية ويسرة وهي الأموال التي اغتصبت من الطبقات الكادحة التي ينمى إليها أمال كونلي ، فهم في نظر كونلي لا يتخبرون عن اللصوص .. ولذلك فإن انعزاليتهم ليست بسبب غيرتهم على المجتمع بل بسبب أنانيتهم البائسة واحتقارهم لتلك الطبقات التي يعيشون على امتصاص دماؤها .. ولا يملكون سوى الزيف والفن والخداع والملق والمظاهر البراقة والاحاديث التي تدور حول الأزياء والرقصات الجديدة .. ولذلك تنور المرأة المتحررة المثقفة ضد هذه الأنماط وترفض الزواج منهم .. وفي هذا تقول نيلي ماكونيش لكونلي : « ليس هناك مخلوقا أكثر سفالة ووضاعة وحقارة وأنانية من الرجل » .. وتصير أمنيتها أن تعيش بعيدا عنهم ..

وهكذا نجد من العرض السابق لنظرية الحب والاشتراكية عند شو . أن الحب قد قدم على مستويات عديدة ومن خلال قصص مختلفة .. فهو أحيانا في المقدمة كاللحن الأساسي في القطعة الموسيقية كما وجدنا في قصة كونلي ماريان وأحيانا نجده في الخلفية يلعب دور التنويعات الجانبية مثلما نلمس في قصة سوزانا ومارماديوك وقصة ماريان وشولنو دوجلاس .. وهو في جميع الحالات خال من اللمسات الرومانسية الحاملة من أثر التناقض الموجود بين الرجال والنساء .. وهو التناقض الذي أشعل الصراع في الرواية ومنعها الحرارة والحيوية .. وخرجت محصلة الصراع واضحة في شكل الاتجاهات التي حاول شو بنها في ثنايا عمله ..

وهناك شخصيات جانبية لعبت دور التنويعات المجسمة للخط الأساسي المركزي في الاشتراكية والحب .. من هذه الشخصيات جورج لندن شقيق ماريان .. وهو يعمل قسيسا ويحمل داخل نفسه كل عيوب الطبقة البورجوازية من تزمت ومحافظه على المظهر دون الاهتمام بما يجري تحت هذا المظهر ولذلك يقول له كونلي ان أخته ماريان لم تستطع العيش معه لأن طبقتها ملأت حياتها بالكاذب والخداع تحت سنار التقاليد والذوق العام والتربية الضرورية .. ونكتشف أيضا أن والد ماريان المدعو ريجنالد ليس مثاليا ففعل بل مخادعا تحفل حياته بالزيف والرياء .. ويحاول أن يسيء إلى سمعة زوجته بين حين وآخر لأنها هجرته لتعيش مع أحد فناني السيرك ولم تتحمل رياءه وخداعه ..

ومن التنويعات التي ألفها شو على نظرية الحب والاشتراكية والتي بدأت في أول رواية له « عدم نضوج » واستمرت بعد ذلك في رواياته

ومسرحياته التنويعية التي تؤكد نورة الأبناء ضد آبائهم ٠٠ ففي رواية « عدم نضوج » يهجر البطل روبرت سميت والديه ليعيش بعيدا عنهما لعدم امكانية التفاهم بينهما ٠٠ بينما تهاجم نيللي ماكونيش في « العقدة اللامعقولة » طغيان الآباء الذين يتآمرون ضد أبنائهم لاختصاصهم لسلطنتهم ٠٠ وتحاول أيضا بث روح هذه النورة في ماريان ضد أبيها ٠٠ أى أنه لم يعد هناك حب تقليدى مفروض على الأبناء تجاه الآباء ٠٠ وفي هذا نقول نيللي لماريان :

« ان أباك سعيد بك طالما انك لا تفعلين شيئا الا بناء على رغبته ٠٠ ولكنه سوف ينقلب عليك في اللحظة التي تفررين فيها التصرف بنفسك بناء على استقلالك الذاتى ٠٠ كأمراة ناضجة وسوف يهرك قبل أن تقهرينه ٠٠ ولو لم أذافع عن حريتى الشخصية لكنت الآن أعيش فى منزل أبى كفتة مدللة لا قيمة لها الا فى منظرها الجميل ٠٠ ولرحب أبى بتحويل حياتى الى بؤس مقيم ٠٠ اذا وجد منى قبولا لهذا الوضع ٠٠ ولكنى كنت شيطانة صغيرة ومن حسن حظى اننى نجحت وأوقفته عند حده ٠٠ »

ولذلك عندما وقف والد ماريان فى طريق زواجها من كونلى شجعتهما نيالى على أن نتحداه لأنها لن تفضى عمرها كله تحت ظله ولا بد أن يأتى اليوم الذى ستملك فيه زمام مقدراتها ٠٠ ولا داعى للإيمان بأن المتقدمين فى السن يملكون خبرة أعظم ونظرة أشمل من تلك التى يملكها الصغار ٠ لأن المعيار الوحيد هو التجربة الشخصية فلندع كلا يجرب نفسه حتى تنضج شخصيته على نار التجارب ٠٠ ولذلك عندما يحاول أبوها أن يمنعها من الزواج بكونلى ٠٠ تقول له فى هدوء بالغ :

« لا داعى للشجار يا أبى ٠٠ لأننى سوف أتزوج من أحب لا من تحب أنت ٠٠ وسوف أفعل ما أراه سليما صادقا مع نفسى ولن أصل الى نتيجة معك فى الحديث طالما أننى مقتنعة بما أفعله ٠٠ »

وعندما يسألها مندهشا : « هل ترفضين طاعتى ؟ » ٠٠

تقول : « لا أستطيع أن أطيعك فى مثل هذه الأمور التى تخصنى وحدى » ٠ كل هذا من أثر نصيحة نيللي لها بأن لا تضحي بنفسها من أجل أى فرد كان ٠ ولأنها فقدت كل تجاوب مع أبيها ٠٠ ولذلك فهى تكسب عطف القارئ وتجاوبه معها رغم أن شو لم يحاول أن ينسب أية عاطفة تجاهها ٠٠ ونحن نحبها لأنها تتطور وتنضج باستمرار وتخرج من كل تجربة تمر بها أشد عزيمة وقوة وتصميما ولذلك تقول لزوجها كونلى :

« أحب أن يكون وضعى بين النساء مثل وضعك أنت بين الرجال بحيث أتعتمد على نفسى وقوتى الشخصية ٠٠ » وكانت تقترب دائما من دائرة الواسعية الحية وتباعد بنفس المقدار عن نطاق المثالية البورجوازية ٠٠ ولكن شو يرفض السماح لها بالخروج عنه كلية وتظل حبيسة تقاليد طبقتها ولذلك يجعلها ترفض الانصياع لطلب زوجها بالتخلص من طبقتها حتى تستطيع العيش معه ٠٠

ولعل التوتر الهائل الذى تحفل به روايات شو كان صادرا عن صباه وطفولته التى حفلت بالقلق والتوتر وعدم الطمأنينة ٠٠ يقول الكاتب س. ١٠ م جود فى كتابه « شو » ص ٢٣ :

« لم تكن حياتى المنزلية بالشاذة فى تعاستها ٠٠ رغم جحيم الشجار الذى كثيرا ما اشتعل بين أبى وأمى ٠٠ فقد اكتشفت بعد ذلك أن معظم العائلات تمر بهذه الأحوال البائسة ومن يومها آمنت أن طفولتى البائسة لم تكن شاذة ٠٠ »

ثم يعلق جود على هذا بقوله : « لقد حطم شو أسطورة العائلة التى تعيش فى حب وتنام وتستيقظ عليه ٠٠ »

ولقد كان زواج أم شو بأبيه فى حقيقة أمره عدة لامعولة ٠٠ فقد كان أباه سكيما مفلسا بينما دأبت أمه على رعاية أطفالها واكساب عيشها من تدريس الموسيقى ٠٠ ولذلك حاول شو تصحيح فكرته عن الزواج فى روايته « العقدة اللامعولة » التى تنتهى بانفصال البطل والبطله وليس بالتنام الشمل بينهما وعيشهما فى « التبات والنبات » كما تنتهى معظم القصص الرومانسية ذات النهايات السعيدة ٠٠ لأن الزواج حمل معه جراثيم التحلل والانحيار منذ بدايته من أثر الصدام الحاد بين القديم والجديد ٠٠ والعقد النفسية التى تتحكم فى العلاقة بين الطبقة البورجوازية والطبقة العمالية ٠٠

ويتضح لنا من التحليل السابق أن منهج التأليف الموسيقى ما زال مسيطرا على شو فى منحه لنا نظرية أساسية أو خطا رئيسيا وخلفه تنويعات أخرى تبرزه وتبلوره أو تتصادم معه وتتناقض ٠٠ ويمثل الخط الأساسى قصة حب ماريان لكونلى ٠٠ ويمثل التنويعات الجانبية القصص التى دارت حول العلاقات المتنوعة بين سوزانا ومارما ديوك ٠٠ وبين ماريان وشولتو وجلاس ٠٠ وفى شخصيات أخرى من أمثال نيللى ماكوليش وجورج لند وريجنالد وغيرهم ٠٠

الفصل الثالث

الحب عند أهل الفن ومهنة كاشيل بايرون

يحدد برنارد شو في مقدمته لروايته الثالثة « الحب عند أهل الفن » هدفه من كتابتها فيقول :

« انها تلقي الضوء على الحد الفاصل بين الحماس العابر للفنون الجميلة ذلك الحماس الذي يكتسبه الناس من اطلاعهم السريع على شتى الفنون وبين الموهبة الفنية الأصيلة التي لا تستطيع الفكاهة من عملية الخلق والتحليل أو على الأقل المتعة الصادقة التي تبغ من الاستماع للموسيقى ومشاهدة الصور » .

وفي اعتقادي أن تحديد شو هذا لمفهوم روايته يسمى الى الفكرة الأساسية فيها وهي الفكرة التي تقوم على نظريته الجديدة في الحب والتنويعات المختلفة التي تتفرع منها . لأن شو ما زال يركز كل الضوء على نظريته الجديدة الى الحب وهي النظرة المعادية للرومانسية التي شاعت في الأدب الانجليزي قبله . ولذلك فهو يؤكد أنه لن يقدم أحداثاً عنيفة أو ضربات حظ مفاجئة مثل التزوير أو ظهور وريث على عر انتظار أو حل لغز بوليسي أو أية حلول من تلك التي تؤثر على المجرى الطبيعي للأحداث أو تهين ذكاء القارئ الذي يتوقع الاقتناع قبل الإبهار . ولكن شو ينسى أنه اعتمد في روايته ناك على الصدفة المحضة . ولا يستطيع أن ينكر أن الصدفة هي السبب الرئيسي المؤثر على المجرى الطبيعي للأحداث في روايته والصدف ليست الا ضربات حظ غير متوقعة ومع ذلك فشو لا يجد أساساً آخر يقيم عليه روايته ، وبالتالي فالرواية في حد ذاتها لا تهمنا كثيراً من وجهة نظر الشكل الفني لها ولكن الذي يهمنا هو تقديم شخصيات

جديدة كل الجدة ومختلفه نمسام الاختلاف عن التي سبقها في الادب الانجليزى فى عصر ما قبل شو ومن هذه الشخصيات شخصيه مارى ساذرلاند وأوين جاك وماجدالين وأورليى وليدى جيرالدين التى قابلناها من قبل فى رواية « عدم نضوج » فنجد ان الشخصيات النسائية فى هذه الرواية تمثل المرأة التى بلغت سناً بعيداً فى النضوج والتى نصر على كل الاعتبارات المتعلقة بنضوجها من اول صفحة فى الرواية حتى آخر صفحة ٠٠ وهذا على العكس من ماريان فى « العقدة اللامعقولة » وهى الفتاة التى نمر بعمليات متنوعة من التغيير والتطوير حتى تصبح امرأة جديدة بمفهوم شو للمرأة ٠٠ أما المرأة الجديدة فى هذه الرواية فقد أثبتت وجودها من أولى صفحات الرواية وذلك بإبراز نضوجها واعتمادها على نفسها واعتزازها بأرائها من أول لحظة ٠٠

أما عن الرجال فى هذه الرواية فهم لأول مرة ضعفاء مترددين فاقدين لمكانتهم التقليدية كأعمدة للمجتمع وحماة للمرأة وجالبين للقوت والمال ٠٠ كلهم هكذا باستثناء شخصية الموسيقار أوين جاك ذلك الفنان الذى عاش من أجل موسيقاه ورفض كل شئ عداها ٠ أما عن أدريان هيربرت مثلاً ٠٠ ذلك الرسام المستضعف الذى يضع حبه للنساء أولاً وعشقه لفنه ثانياً مما جعله فناناً من الدرجة الثانية نجده متعلقاً تعلقاً طفولياً بأمه وغير قادر على الثورة الفعالة ضد التزاماته الاجتماعية التقليدية كفنان الا من خلال أحاديثه الجانبية مع أصدقائه ٠٠ وحتى بعد فسخ خطوبته مع مارى ساذرلاند لكى يتزوج من عازفة البيانو البولندية أورليى نجده يصرح بأنه كان أكثر العشاق جنونا فى تعلقه بزوجته مما جعله يهمل نفسه وحياته وفنه ٠٠ وفى مطلع حياته عندما يعرض الزواج على مارى نحس أنه يفتاح فيها الأم قبل أن يطلب منها دور الزوجة وهو مدرك لعقد النقص المترسبة فى نفسه عندما يقول فى الجزء الأول - الفصل الثانى - ص ٢٨ :

« لقد أحسست منذ وقت مضى أنه ليس من الحكمة أو الأمانة أن أتجاهل فرصة السعادة المعروضة على ٠ هل تقبلين الزواج منى ؟ ربما تقبلين من هو أفضل منى وأقوى ولكنك لن تجدين من يعبدك أكثر منى » ٠

وهو يعرض عليها الزواج بهذا الضعف والتردد وفقدان الثقة لأنه يدرك امكانياته النفسية المحدودة حتى أنه يعترف لها بأنه أحياناً لا يكاد يعرف حتى نفسه ٠ هذا على النقيض من مارى التى يضطرها الى الاجابة السريعة على عرضه بالزواج فلا يبدو عليها أى خفر نسائى تقليدى أو أى

حجل من النوع الذى يجب على نساء عصرها أن ينحلين به ولذلك فهمي
تجيبه بكل هدوء وتفكير : « لماذا لا نستمر في حياتنا هذه دون زواج ..
لقد سعدنا بذلك كثيرا .. » وهي الاجابة التى تذكرنا بسوزانا فى
« العقدة اللامعقولة » عندما ترفض الزواج كتنظيم اجتماعي .. وتعفى
حياتها عشيقا لمارما ديوك .. ولعل اجابة ماري البارده تلك تعود الى
احساسها بأن عرض أدريان للزواج منها لا يعد فرصتها الوحيدة
للسعادة وبالذات لان رومانسيته وعدم نضوجه ندفعانه الى احاطتها بهاله
مزيفة من الوهم بحيث لا يراها على حقيقتها .. ولذلك فهي لا تريد أن
يحس فى المستقبل بأن زواجه منها كان غلطة عمره .. وعلى أية حال ..
فقد ظل أدريان على قصر نظره معتقدا أن الحب المشترك قادر على تذليل
كل العقبات .. يقول لماري: لو أحببنا بعضنا البعض لما وقفت في طريقنا
أية عقبة .

وبعد انتهاء حبه لماري يحاول أن يخوض مغامرة جديدة مع عازفة
البيانو البولندية أورلي . لأن مآساته مازالت تصدر عن عدم معرفته
لنفسه لأنه نشأ على التعلق بأمه .. وهو يحب من أجل الحب نفسه ..
أى أنه يستمتع بتلك العاطفة فى حد ذاتها بصرف النظر عن رأى الطرف
الأخر فيها . لأن الحب عنده هدف لذاته لا وسيلة الى هدف أسمى . ومن
حظه العجيب أنه يدفع فى حب نساء ناضجات معتزات باستقلالهن الذاتى .
فلا شك أن أورلي تمثل ذلك النموذج الجديد من النساء الذى يشع ذكاء
ومقدرة على التفكير السليم . مما يجعل التقليديين ينظرون اليها على أساس
أنها مسترحلة ولكنها لا تهتم البتة بأرائهم لأنها تهتم برأيها فى نفسها
قبل أى شئ آخر .. وعندما يسألها أدريان : هل تعرفين أننى أهيمن جنونا
بحبك ؟ تجيبه بهدوء وتفكير يتسم بالبرود : لم تقل لى هذا من قبل ؟ ثم
تسأله : هل تصدق النساء الانجليزيات هذه الترهات دون نقاش ؟ ..

لا شك أنها إحدى الخصائص التى تتميز بها نساء شو وهي أنهن
لا يأخذن شيئا على محمل التصديق دون نقاش واقتناع كامل به . فهن
يستعملن عقولهن قبل أن يستشن قلوبهن . ولذلك لا يتوقع أدريان منها
أن تحبه بغباء رغم انه فقد سيطرته على كل مفدراته بسبب حبه لها .
وكل ما يريده الآن هو موافقتها على الزواج منه .. ونجده يطلب منها
هذا فى طفرات عنيفة من الاضطراب والتأثر ولكنها تظل هادئة مفكرة الى
حد البرود القاتل . هو يؤمن بأن الحب عبارة عن كل شئ فى حياته ..
هو الحياة والمثل الأعلى والطاقة الخلاقة والدفعة الحياتية لكل الكائنات

البشريه ٠٠ وعلى هذا لا يستطيع وصف الاحساسات التى تحتاجه بجاه
فتاته ٠٠ ولكن فنانة أورليى لا تتخذ بمل هذه الألفاظ الانسانية وهذا
اللغو الفارع لأنها على علم بعلافته السابقة بمارى صأمره أولا بأن يصمى
حسابه معها بنسرت أن تمنحه حلا من وعوده السابقه لها ٠٠ واذا رفضت
أن تحله منها ففى هذه الحاله لن تتقدم أورليى فى اتجاهه خطوة واحدة
ويجب عليه ألا يقابلها مرة أخرى ٠٠ أما اذا وافقت مارى على تركه فسوف
تفكر أورليى فى امر من جديد - وعندما يحاول أدريان الاعتراض توقفه
عند حده بحزم : يجب أن تفعل كما أخبرك ٠٠ ثم يذهب صاغرا لتنفيذ
أوامرها ٠٠

ومشكلة أدريان تتركز فى أنه يحتاج الى أم لا الى عشيفة أو زوجة ٠٠
وعندما يخبر أمه بأنه عقد العزم على الزواج من أورليى تجيبه بصراحة
انها سترفضه لأنها فنانة ناجحة كونت ثروة ضخمة من جولانها الفنية
فى أوروبا للعزف على البيانو ولهذا فهى ليست فى حاجة الى الزواج من
رسام أبله مثله ٠٠

وكل أمنية أدريان فى حياته أن يحصل على حب هذه الفنانة التى
حازت اعجاب أوروبا كلها ٠٠ ولكنه يصاب بخيبة أمل عندما يدرك أن
الحب بطبيعته عاطفة أنانية لا تعرف التضحية المتألية التى تمنها فى خياله
العقيم ٠ ولذلك يغار من نجاح زوجته كعازفة بيانو ذلك النجاح الذى بلغ
قمته فى رحلتها الفنية فى أنحاء فرنسا ٠ ولا يملك الا أن يصارحها بأن
كل نصر جديد تحززه يزيد من رعبته العارمة فى الاستحواذ عليها والعودة
بها الى المنزل ٠ ولكنها تستخر منه لعاطفته البلهاء وتنصحه ألا يحبها أكثر
من اللازم ٠ وتعيته على هذا بمحاولتها جرح شعوره فى بعض الأحيان
والظهور بمظهر كريبه فى أحبان أخرى ٠ لأنها تعتقد أن الحب الرومانسى
الساذج ليس الا أغبى عاطفة فى العالم ٠٠ ولذلك فهى تفضل الموسيقى
عليه ٠ تقول له فى احدى موافقها المميزة :

« لا تخف يا عزيزى ٠٠ فأنا مغرمة بك رغم حماقاتك ٠٠ ألسنت
زوجى ؟ والآن يجب أن أضع حدا لكل هذا وأستأنف تدريسى اليومى على
العزف ٠٠ »

وكثيرا ما أصيب بالفشيان من حبه ولذلك كانت تعتمد الى جرح
شعوره ٠٠ وتهمل حبه لأنها تدرك أن مل هذا الحب قد تحول الى ضريبة
يجب عليها أن تدفعها يوميا ولذلك تصدمه بالحقيقة العارية فى وجهه فى
نهاية الرواية بقولها : لبس من طبيعتى أن أقع فى الحب ٠

وهذا الموقف أصبح من المواقف المميزة لمعظم أبطال سو وخاصة أهل الفن منهم . وهو الموقف الذي يتبلور فيه الصراع بين فنان الدرجة النائية الذي يجري وراء النساء ويجد متعته الكبرى في الحب والجنس وبين فنان الدرجة الاولى الذي يملأ فنه عليه حياته بحيث لا يجد وقتا للنساء أو الحب . ولا شك أن أورليى فنانة من هذا الطراز الأخير فهي تشرح لأدريان أن الرجل الذي يصلح فقط للحب لا يصلح في الواقع لأي شيء آخر في الحياة . ثم تصيح فيه . « ما الذي جعلني أتزوج . ما الجنون الذي دفعني الى ذلك رغم اخلاصي لعني » . وهي لا تجد أي استباحت أو رضا في الحب أو الزواج كما تفعل النساء التقليديات . فالفن يمنحها علما رائعا مليئا بانجازات عظيمة وحافلا بانتصارات باهرة ولذلك يتحول الزواج الى غلطة غالبا ما يرتكبها الكثير من الفنانين لأنها تضيع طاقتهم وتبديد حيوييتهم .

وعلى عكس أدريان الفنان المتردد هذا نجد فنانا آخر يقوم رمزا شامخا لتكريس الحياة من أجل الفن . هذا الفنان يدعى أوين جاك ويعمل موسيقيا فيه لمحات كثرة ولمسات عديدة من بيتهوفن . فهو يرى في الموسيقى ارتفاعا عن كل الصغائر الدنيوية والفروق الفردية والحواجز الطبقيّة . وهو لا يعبا برأى الآخرين فيه لدرجة أنه يصطحب جنديا مخمورا الى المنزل لكي يلعب دور الكلازيت في سيمفونيته الجديدة مما يضطر أهل المنزل الى طرده . وعندما يشتغل بمدرّيس الموسيقى في معهد عال وينهافت على هذا المعهد سيدات الطبقة الراقية يدرك انهن قد اتين لا لكي يتشربن بروح الموسيقى ولكن لكي يتعلمنها ضمن قواعد السلوك والانيكيت الزائف . حينئذ يقول لهن انه لو كان آلهما وأنشدن له بهذه الطريقة لأرسل عليهن جام غضبه في صورة برف لصعقهن . وتشكوه السيدات لمدير المعهد فيضطر الى طرده . ويعيش أياها ينضور فيها جوعا ولكنه لا يندم على فعله شأنه في ذلك شأن كل الفنانين الأصلاء .

ولعلنا يمكن أن نرجع صورة الفنان الذي يعيش وحيدا مع فنه الى أوائل حياة شو في لندن عندما عاش وحيدا مع قراءاته واطلاعاته الواسعة في مختلف الفنون . وهناك كثير من اللسمات في شخصية أوين حاك مسمتة من حياة شو المبكرة . فنجد أن الفنان عند شو يعيش في صومعته المقدسة على سطح منزل ما ويمثل النورة ضد الزيف والزينج والرياء والنصنع وسيطرة التقاليد . ويتحدى الظلم الاجتماعي والاجحاف

الذى يملئه المجتمع ٠٠ فالفنان عند شو لا يمت بصله الى الفنان الذى ينزوى فى برجه العاجى بعيدا عن تيارات المجتمع وصراعات الحياة وتناقضات الوجود لكى يقضى حياته فى النأمل والتفكير المبتاهيزيمى ٠٠ فشو يرى ان الصفة الأولى التى يجب أن نمثل فى الفنان هى الكعاح والقتال من أجل تغيير المجتمع وتطوير الحياة ٠٠ ولذلك ينور جاك ضد آراء الطبقة المتوسطة الراضية بمثلها وتطلعاتها الأنانية الحمقاء ٠٠ ويتخذ من الفن وسيلة فعالة لدحض مثل هذه التطلعات لأن الفن لم يعد مجرد المتعة السلبية فى تلقى الاحساس بالجمال ولكنه أصبح تعبيرا ايجابيا للربغة فى التطوير والتقدم ٠٠ ولا شك أن الحب بمفهومه التقليدى لا يستطيع أن يجد فراغا فى حياة مثل هذا الفنان ٠ ولذلك فهو لا يتزوج رغم ان أوين جاك قد فقد ذات مرة السيطرة على أعصابه وطلب يد ماري سازلرلاند ٠٠ ولكنه فرح فرحا عظيما عندما رفضته كزوج وقال : « ساكرس حيتاى لمعبودة عمرى الوحيدة التى ولدت من أجلها ألا وهى الموسيغى ٠٠ فهى فى حاجة الى أمنالى ٠٠ وهم من الندرة بمكان » ٠٠

ويتضح لنا التشابه بين شخصية أوين جاك وادوارد كونلى فى « العقدة اللامعقولة » عندما يعترف انه خان مثله العليا عندما تزوج من احدى سيدات الطبقة الأرستقراطية ٠٠ ولكن كونلى لا ينفذ ما يقول لأنه يصر على حياته فى هذه الطبقة ويظهر مرة أخرى فى « الحب عند أهل الفن » وقد تحسن موقفه الاقتصادى والطبقى كثيرا ٠٠ وفى آخر جزء فى الرواية نراه يقدم تبريرا زائفا لمحافظته على وجوده فى مثل هذه الطبقة تماما كما يفعل أوين جاك عندما يقول أنه يحب العيش داخل الطبقة المتوسطة والأرستقراطية لكى يحاسبها من الداخل ويهاجم مثلها العليا وقوانينها الاجتماعية بابرار أسلحته المتمثلة فى الثقافة والمنطق والعقلية العلمية النقدية ٠٠ وربما كان التكوين الناضج لأوين جاك سببا فى أن يتقدم لطلب يد ماري سازلرلاند وخاصة أنه أحس بنضوجها العقلى والفكرى والجسمانى على عكس نبات عصرها المتخبطات فى الضباب والوهم والغيبيات والرومانسيات ٠٠ فلامحها محددة وواضحة المعالم ٠٠ أكثر من مجرد جميلة ٠٠ وتخلب عليها الذكاء الدماح والعقولة التحليلية العقلانية البحتة ٠٠ وهى ليست بأميرة أو خادمة كما نجد فى الروايات الرومانسية ولكنها سيدة مادية لا تملك سوى عقلها تدير به دفة حياتها ولا تترك للقد ر يتصرف فيها كما يعن له ٠٠ وهى صادقة مع كل من نفسها والآخرين ٠٠ ويعلق على شخصيتها أ٠ س٠ وورد فى كتابه « برنارد شو » ص ٣٥ :

« رغم الثورة التي أحدثها شارلوت برونتي في فن الرواية بإدخالها شخصية المدرسة أو المريضة الخاصة كبطله لروايتها إلا أنها لم نخلص من النزعة الرومانسية المسيطرة على تفكير بطلاتها .. وكانت الرومانسية عند بطلات شارلوت برونتي بمثابة تعويض سيكولوجي للحياة الجافة التي تعيشها .. بينما الحالة تختلف كثيرا في روايات شو لأن الثورة الفعلية ضد الرومانسية قد تجسدت في بطلاته .. »

وعندما أحسست ماري أنه بزواجها من أوين جاك الموسيقي ستعيش حياة غير مستقرة لأنها ستكون تحت رحمة شطحات زوجها الفنان رفضت الزواج منه ووافقت على طلب جون هوسكينز ليدها .. ذلك الشاب الذي لم يعرف الحيال أو الفن طيلة حياته ونبع من صميم الطبقة فوق المتوسطة واستطاع أن يستحوذ على قلب ماري الرائبة لأنها تعلم تمام العلم أن حياتها الزوجية معه ستكون بعيدة عن الثقلبات الرومانسية التي ربما تقابلها مع فنان مثل أوين جاك .. الذي لن يكرس حياته من أجل زوجة بحكم تكوينه كفنان .. أما هوسكينز البورجوازي المتطامن فيمكن أن تسيطر عليه لكي يعيش من أجلها ويكرس حياته لاسعادها ..

وهو بدوره يجد السعادة كلها والحب كله في اسعاد زوجة لطيفة مثل ماري يحتويها منزل لطيف مثل المنزل الذي شرع في تكوينه .. ولا يفعل شيئا إلا بوحى منها .. ولذلك فهو يحب الكثير من الفنون لأن ماري تحبها .. وهو يرى في الفن نوعا من التسلية والمتعة واستعادة النشاط لحرار نجاح أكبر وأكثر في عمله اليومي .. وهي النظرة البورجوازية التقليدية الى الفن التي تؤمن أن الفن قد وجد لكسب المزيد من المال وعلى هذا لا يؤمن هوسكينز كبورجوازي بالقيمة الجمالية المجردة في الفن لأن دور الفن لا يتعدى عنده محاولة تجنب رتابة حياته العملية المادية ..

ولكي يتقرب هوسكينز من ماري يدعوها الى قاعات الموسيقى والسيرك والأندية الراقية والأوبرا ومنحف الشمع .. ورغم أنها بدأت حياتها كفنانة ومثقفة من الطراز الأول إلا أنها تستمتع بصحبة هوسكينز هذا لأنه يمنحها احساسا بالراحة والطمأنينة الأسرية .. ولقد تحولت هي الأخرى لتكون بورجوازية وخاصة عندما تعاود الظهور في رواية شو التالية « مهنة كاشيل بايرون » .. وهو يعجب بكل رأى تبديه دون أن يعلق عليه باحساس أصيل صادر عن نفسه .. وعندما زارا أكاديمية الفنون أحسست ماري بارتياح كبير عندما وجدته يفضل كل اللوحات التي

تحتفرها ٠٠ ولكنها لا تفصح عن رأيها وبالبالى تنتمى عنها صفة الفنان الذى يقول ما يحس دون أن يعبأ بآراء الآخرين ٠٠ وتتحول الى زوجه تقليدية وربة بيت بورجوازية من النوع الذى يستريح اليه هوسكين بحكم نشأته البورجوازية وتربيته التقليدية ٠٠ ومما ساعد مارى على ترجيح كفة هوسكين عن أوين جاك استماعها الى آراء ليدى جيرالدين واقتناعها بها عندما أكدت لها أن العباقرة والفنانين من أمثال أوين جاك لا يصلحون للقيام بدور الأزواج التقليديين ٠٠ ولعلها احدى تلميحات شو المبكرة الى نظريته فى « دفعة الحياة » التى تنادى بأن الرجل التقليدى خير من يطور الحياة من خلال قيامه بدور الزوج المتأنى فى سبيل زوجته أما الفنان أو المفكر فيعمل على تطوير الحياة من خلال تغييره لأشكال التفكير السائد وأنماطه حتى تستطيع البشرية ذات يوم الوصول الى السوبرمان أو الانسان الأعلى الذى ستقوم حياته على متعة التفكير والبحث وبهجة الروح الخالصة من أدران الجسد وعقبات المادة وقيود الملموس ٠٠

تقول وينيفرد كلارك فى كتابها « جورج برنارد شو » ص ٢٤ :

« ان دفعة الحياة تلك تتحرك بطريقة غامضة لكى تحقق معجزاتها ٠٠ فنجد الرجل الفنان يبذل ما فى وسعه لكى لا يقع عقله تحت سيطرة الاغراءات الانثوية التى تشهرها المرأة فى وجهه ٠٠ ولذلك يحرص الفنان على أنانيته فى الاحتفاظ بنفسه بعيدا عن مناورات المرأة حتى لا يشتت تفكيره بعيدا عن فنه وهو لهذا دائم التحفز للدفاع عن نفسه اذا أحس بالحركات الخفية والخبئية التى تقوم بها « دفعة الحياة » من أجل تحقيق أهدافها فى الخلق ولعل أحسن وسيلة حتى الآن بالنسبة لدفعة الحياة لكى تقوم بوظيفة التطوير تتركز فى المرأة ٠ » ٠٠

وربما يشرح لنا هذا آراء ليدى جيرالدين فى العباقرة واعتبارهم رجالا شرسين غير متسامحين ومهتمين بأنفسهم أكثر من اللازم ويحتفرون العالم الذى يدور حولهم ٠٠ ولا يطلبون من زوجاتهم الا أن يكن ملائكة يتعبدن فى محراب الأزواج طيلة النهار ٠ وتؤمن مارى بهذه الآراء ليس لأنها تقليدية ولكن لأنها واقعية تعتقد أن الحياة الزوجية لا يمكن أن تقوم على نزوات الفنان وتطلعاته الى آفاق حياة عريضة لا يمكن لحدود الزواج المقيدة الوصول الى مشارفها ٠٠

والدليل على أنها لم تدخل فى عداد فتيات جيلها التقليديات أنهم يتهمنها بالاسترجال وخاصة فى مشيتها المتعالية وقامتها المنتصبة ٠٠

حتى الرجال من أمال الكولونيل بيتي يتعجب أسد العجب من أنها سير كالحصان النساخ بدلا من أن تسير كالبقرة الهزاة مثل باقي نساء عصرها ٠٠ حتى أن زوجته تقول لمارى ٠ « انك لعنا غريبه الأطوار حقا ٠٠ فعندما كنت فى سنك لم أكن أجرو أن أنحد الى من هم أكبر منى سنا منلما تتكلمين معى الآن » ٠ ولذلك يعدها الجيل السابق لها عديمة التربية أما الجيل الجديد وخاصة الذى استطاع التخلص من آثار الماضى فينظر اليها على أنها الذكاء والنضوج بعينه ٠ ولكنها لا تتطرف فى آرائها منلما فعلت سوزانا ومس كرينز من قبل بل تتزوج هوسكين بعد طول تفكير وخاصة انها تحس بالتزان فكرى فى وجوده ٠٠

وعلى العكس من مارى يقدم لنا شو شخصية مس كرينز التى تمور ضد وضع المرأة المهن فى المجتمع وتتطرف فى ثورتها الى الحد الذى ترفض فيه الزواج أساسا أو أية علاقة مهما كانت مع الرجال ٠٠ تقول : « لن أشجع أى رجل على قيد الحياة أن يظأ جسدى حتى ولو كان يستحق هذا » ٠٠ وهى تمثل بذلك المتطرفين الذين يعتنقون آراء معينة دون امتلاك ضبط النفس اللازم وقياس الحدود المعقولة لاجراج هذه الآراء الى حيز التنفيذ ٠ فهى فتاة غير متزوجة تبلغ من العمر الرابعة والثلاثين وحصلت على بكالوريوس العلوم وكتبت مقالات عديدة عن تحرير المرأة وحفها فى التصويت فى اختيار ممثليها ٠٠ وعالجت فى كتاباتها التى كانت تنشرها فى صحيفة متطرفة موضوعات عدة منها التعليم العالى للمرأة وهو ما كانت تطالب به معظم نساء شو ٠٠ وهى مكافحة عنيدة من أجل حصول المرأة على كل الامكانيات المتاحة لها ٠٠

وقد كرست نفسها لهذه الرسالة ولذلك ظلت محافظة على عزمها بعدم الوقوع فى مصيدة الزواج وحض تلميذاتها على أن يحذن حدودها ولكنها فشلت فى اقناع معظمهن لتعارض مطالبها مع حوافز الطبيعة التى خلقت بها المرأة ٠٠ وعندما تبلغ الأربعين من عمرها تهبط عزميتها وتسام من الكتب والمحاضرات وامتحانات الجامعة والآراء التحررية وتتوقف عن حث زميلاتهن وتلميذاتها على الاضراب عن الزواج بل وتتحول الى النفيض وتنصحهن بأن خير ما تحصل عليه المرأة فى هذه الحياة هو بيت زوجية صالح ٠٠ وتبدأ فى الاهتمام بمشكلات النساء العاطفية ومحاولة ايجاد الحلول الصحيحة لها ٠٠

ومن عادة شو ألا يتحمس لفكرة تمنلها أية شخصية تحمسا مطلقا ٠٠ فسرعان ما تغير هذه الشخصية فكرتها وتنحو نحوا آخر لأن شو يعتقد أن

العاعدة الذهبية السى لا تنغير هى أنه لا توجد قاعدة ذهبية على الاطلاق . .
ونحن نؤيد تحول الحماس لفكرة ما عند أية شخصيه اذا كان هذا التحول
متمشيا مع الخطوط العريضة لها ومع منطق الطبيعة وحسية وضعها فى
العمل الفنى . . ولذلك كان التحول فى نظرة مس كيرنز الى الزواج تحولا
منطقيا طبيعيا اذ أنه من غير الطبيعى مقاومة نداء الطبيعة . . ولكن بعد
فوات الأوان . ولقد استفادت ماري من الدرس الذى ضربته مس كيرنز
ولذلك أسرع بالزواج من هوسكين وكونت معه بيتا سعيدا وحياة زوجية
هائلة . .

وقد أكد شو هذا الخط فى حياة ماري حتى أنه يقدمها مرة أخرى
فى روايته التالية « مهنة كاشيل بايرون » عندما تبدو كسيده مجتمعة
وربة بيت محترمة فى أوساط المجتمع الانجليزى وتقوم بحفلات فى بيتها
لكى تجمع المنقذين ونجوم المجتمع ليقضوا وقتا سعيدا متمنين أن يتكرر . .
ولعل زواجها فى عرف شو كان عقدة معقولة هذه المرة على العكس من
زواج ماريان لند وادوارد كونلى فى « العقدة اللامعقولة » . لأن ماري لم
تنظر الى الزواج نظرة حاملة رومانسية بل اختارت الزوج الذى لا يعرف
الحيل طريقا الى حياته ولذلك لم تصب بخيبة أمل كالتي يواجه بها
الرومانسيون بعد الزواج عندما يصرون على تجاهل حقائق الحياة قبل
الزواج ويفاجأون بها كالكابوس بعده . .

وفى هذا الصدد تعلق احدى صديقاتها على موقفها من الحياة بقولها :
« لحسن حظها أنها لم تسمح لهيامها بالفن بالسيطرة على واقعها الحى . .
ولذلك يندر أن نجد زوجين فى انجلترا أسعد حالا منها ومن زوجها
التقليدى . . » ولعل ماري تتفق مع ليدى جيرالدين فى أن الزواج شر
لابد منه وعليها أن تستخرج أجمل ما فيه لاسعاد حياتها . . ولذلك لم
تصغ الى نبضات قلبها بالزواج من أوين جاك رغم الآمال العريضة التى
ربما تحققت على يديه معها . . لأنها لا تقيم مثل بقية نساء شو وزنا
للاحتمالات التى يمكن أن تتحقق . . لأنه ماذا تكون حياتها اذا لم تتحقق
هذه الاحتمالات وهذا جائز جدا . . ولقد ألقت عليها ليدى جيرالدين درسا
من حياة لند وادوارد كونلى الفاشلة لأن ماريان لم تنظر الى كونلى
الا كعبرى ولكنها لم تأخذه على محمل الزوج الذى سيبنى معها بيت
المستقبل . . ولذلك تحملت على أعصابها لمدة سنتين ثم هربت بعد ذلك
مع شاعر أحمق لم يكن يملك فى حياته سوى المظاهر الخادعة والواجهات

البراقة ٠٠ ولعلها أحست بميل نحوه بمجرد أنه يمثل طرف النقيض مع زوجها ٠٠

ومن المحتمل انها لو تزوجت رجلا عاديا مل هوسكين لصارت زوجة سعيدة وأما قانعة بحياتها الزوجية ٠٠ ولكي يؤكد شو هذا الموقف فهو يعيد تقديم الشخصيات التي قدمها من قبل في رواياته السابقة في هذه الرواية « الحب عند أهل الفن » فيستعير ليدى جيرالدين من « عدم نضوج » ويستقدم كونلي من « العقدة اللامعقولة » ٠٠ لكي يركز الضوء على نظرياته الجديدة في الحب والزواج والاشتراكية والفن ٠٠ ولقد تكررت نفس النغمة في الرواية التالية « مهنة كاشيل بايرون » حيث نجد كل شخصيات « الحب عند أهل الفن » تعود للظهور لكي تؤكد نفس النظريات والآراء والاتجاهات ٠٠

من الخطوط السابقة التي تمثلها الشخصيات المختلفة في رواية « الحب عند أهل الفن » يتضح لنا أن شو ما زال متأثرا ببدايات حياته كناقده موسيقى لأنه يتبع نفس المنهج الموسيقي في تأليف السيمفونيات من حيث توزيع الخط الذي يمثل الحب والاشتراكية على تنوعات مختلفة تبلوره وتجسمه ٠٠ فأحيانا نجد التنويع بطيئة وهادئة منلما وجدنا في قصة الحب بين ماري وأدريان ٠٠ وأحيانا سريعة وحادة كما في طلب أوين جاك ليد ماري ٠٠ وأحيانا أخرى متدفقة وعنيفة كما في غرام أدريان بأورليي ٠٠ وأحيانا حانية مترفة كما في غرام هوسكين بماري ٠٠ ثم صاحبة الايقاع كما نجد في غرام مادج بجاك ٠٠ ولهذا يمكننا اعتبار الرواية مؤلفا موسيقيا كتب من أجل الأوركسترا ٠٠ وقامت الشخصيات بدور آلات الأوركسترا المختلفة أو بدور العازفين ٠٠ لعبت الفصول المختلفة دور الحركات التي تقوم عليها السيمفونية ٠٠ وقام شو بدور المايسترو بمساعدة ليدى جيرالدين وأوين جاك ٠٠

مهنة كاشميل بايرون

إن الفكرة الأساسية التي قامت عليها هذه الرواية تتركز في التناقض بين الحقائق العارية التي تكمن خلف الملائكة والأمجاد الخيالية التي تحيط بها ٠٠ فالخيال الرومانسي يخدع الناس لجهلهم المطلق بالحقيقة وهذا ما ينطبق على حلبة الملائكة كما ينطبق أيضا على ميدان المعارك الحربية ٠٠ ويؤمن شو بأن بطل الملائكة ليس بطلا رومانسيا تقع في حبه الفتيات ولكنه رجل أعمال يحاول كسب أكبر قدر من المال بأقل قدر من المخاطرة ٠ ولذلك يقدم لنا المؤلف بطله وغرامياته مجردة من كل الأمجاد الرومانسية عن طريق كشف الحجاب عما يجري خلف الكواليس ٠٠ وبدون إحاطته بأي نوع من المثالية التقليدية سواء من خلال نظرة الكاتب إليه أو من خلال نظرة الفتيات اللاتي يعرفنه مثل ليديا كيو التي تقع في حبه والتي تمثل الرعيل الأول من بطلات شو المستقلات المعترزات بكرامتهن وحريرتهن ولقد اختار شو حلبة الملائكة بالذات مضمونا لروايته بسبب ما يحيطها من تهويمات وأوهام وبالذات بالنسبة للناس المغرمين بالاغراق في الأحلام ٠٠

ولعل المضمون الذي سبق أن وجدناه في الروايات الثلاث السابقة يتكرر هنا في « مهنة كاشميل بايرون » في شخصية البطلة ليديا كيو التي تحاول فرض شخصيتها المستقلة على المجتمع الذي يحيط بها وعندما تفشل تحاول المواءمة بين فرديتها ومجتمعها ٠ وهو نفس ما فعلته من قبل هارييت راسل وادوارد كونلي وأوين جاك وماري ساذرلاند ٠٠ وتبلغ ليديا بطلة الرواية الخامسة والعشرين من عمرها وتملك دخلا سنويا

يساوى دخل خمسمائه عامل ٠ وبالإضافة الى هذا الامتياز الاقصادى فقد عرف عنها النفاة الواسعة والاستيعاب الكامل لكل ألوان المعرفة ٠٠ ولقد علمها أبوها منذ نعومه أظافرها أن تعتمد على نفسها وأن تكون لها نظرتها الخاصة فى الحياة ٠٠ وأتاح لها فرصة الاطلاع على كل أعمال الفلاسفة اليونانيين والاكثانيين ٠٠ وعندما شبت عن الطوق تخلصت كليه من اعتمادها على أبيها ٠٠ وأصبح لها مطلق الحرية فى أن تختار الموضوعات وفروع المعرفة التى ترغب فى دراستها بما فيها أحدث الصيحات المتطرفة فى عالم الموسيقى والتصوير وكانت تساند بعضها وتؤيدها حتى وان لم تعجب أباه ٠٠ وقد أسعده هذا عندما وجد ابنته قد امتلكت عقلية مستقلة تحكم بها لنفسها على الأشياء وهو الذى طالما حذرهما من الاعتماد على آراء الآخرين التقليدية ٠٠

وبعد موت أبيها تجد بين أوراقه خطابا موجهها اليها فى صيغة وصية يعبر فيها عن مخاوفه وقلقه من أنها ستكتشف يوما أن العالم الذى تعيش فيه لم يفتح الفرصة بعد لامالها من النساء المفعبات ذوات الأفق الواسع فى أن يمارسن حياتهن بالأسلوب المفضل عندهن ٠٠ ويحذرهما من أن تؤقلم شخصيتها بما يتطلبه المجتمع التقليدى لأن معنى هذا نهاية وجودها كإنسانة ذات حياة لها معنى خاص بها ٠٠ وقد سبق أن قدم لنا شو شخصية مادج فى « الحب عند أهل الفن » التى رحبت بالتأقلم مع مجتمعها المتعفن فأنهت وجودها كأمراة ذات استقلال شخصى واحترام للذات ٠٠ ولقد حاولت مادج أن تكون امرأة جديدة بكل ما تحمله هذه الكلمة من معان ولكنها فشلت لأن الرواسب الاجتماعية والتقاليد السائدة والجبن التقليدى سيطر على سلوكها ووجه تصرفاتها فأصبح همها الأكبر المحافظة على المظاهر والخوف من التعبير الحقيقى عما يجيش بصدرها من انفعالات وعما يموج بجسدها من غرائز لأن المجتمع يعتبر هذا التعبير من باب الخطيئة ٠٠

أما ليديا فعندها من المناعة ضد الحداغ والغش والرياء ما يساعدها على تحدى أى تأقلم مع المجتمع وهى المناعة التى اكتسبتها من الطريقة التى رباه بها أبوها مما جعل ابن عمها لوسيان يقول لها : « انك لست ذات ارادة قوية كما تظنين يا ليديا ٠٠ ولكنك صماء عن سماع نصيحة الآخرين » ولا شك ان لوسيان هذا يمثل النمط القديم من الرجال الذين يحترمون المرأة عندما تكون أنثى فقط ولا تتخطى الحدود التى يفرضها عليها الضعف الأنثوى التقليدى ٠٠ ولكن ليديا لا تتركه هكذا بل تصحح

مفاهيمه بقولها : « اعطهن الفرصة لتخطى هذه الحدود .. عندئذ سيفزن باحترامك .. أما عن نفسى فأنا آسفة أن أقول لك اننى لا أحترم الرجال حتى عندما يتخطون حدودهم التقليدية .. »

ولكن لوسيان لا يقتنع بل يشفق على ليديا من هذه الآراء التى يعنمد انها هدامة ومع هذا لا يستطيع تحويلها عنها لأن قوة عقلها وسعة ثقافتها تستند الى دعائم اقتصادية وطيدة .. وهو يؤمن أن مثل هذه الامتيازات الاقتصادية لابد وأن ترتبط بواجبات والتزامات تجاه الطبقة التى منحها للمالك .. ولكن الذى يحنقه على ليديا انها لا تهتم فقط بهذه الواجبات والالتزامات بل انها نائرة ضدها .. وعلى أية حال فإن ليديا نجد ذات يوم بين أوراق أبيها المتوفى الأسطر التالية : « كيف يمكننى الحصول على قلب من لحم ودم يشيع فى حياتى الدفء بدلا من هذا القلب الذى جبل من جليد وصخر .. لعنة الله على هذا القلب الصلب البارد الضيق فهو أسوأ القلوب جميعا .. » ولعل هذه السطور هى الصدى الوحيد لوصية أبيها فى خطابها لها .. لأنها اذا أصرت على شخصيتها وثقافتها فقط فعليها أن تتذكر أن أباهما رغم أنه قاسى من خيبة أمل مريرة وكاملة مع زوجته فاته آمن أن حياته لم تثمر فقط الا فى الزواج .. وتثير هذه السطور التساؤلات التالية فى نفسها :

« لا شك أن هذا الظن الذى لاحق أبى فى حياته سيلاحقنى أيضا اذا لم أعقد العزم على مراعاة شئون قلبى وحياتى العاطفية بل وانقاذ كيانى من هذا الجفاف العاطفى الذى كثيرا ما تجلبه الثقافة الجادة والمعرفة المجردة .. واذا كان لى أن أجنب طفلى هذه اللعنة فلا بد له أن يرث تلك المناعة من أبيه وليس منى .. من رجل العاطفة الذى لا يعرف التفكير الجاف وليس من المرأة التى حنطت حياتها بين الكتب ومراجع الدراسة .. فليكن تخطيطى لحياتى الزوجية هكذا .. »

وبعد هذا تتزوج من كاشيل بايرون وتسنقر فى الريف .. وتعيد بهذا قصة زواج مارى مع زوجها الساذج هوسكين فى « الحب عند أهل الفن » .. ولعل كاشيل خير من يصلح للزواج من ليديا المثقفة الناضجة .. لأنه طفل يشكو عندما يحس بالضيق ويمرح عندما يكون مسرورا .. وعلى عكس الرجال التقليديين يمتاز بالبراءة والاخلاص والشجاعة والقوة والجمال .. ولا يرهق نفسه بالتفكير ولا يهتم بالثقافة أو الشعر أو الرومانسيات ولا يجهد نفسه فى دراسات هو فى غنى عنها ولا يشك فى

أى أمر يمر بحياته ويملك منساعة عجيبة ضد الفلق والشك والهم ٠٠ وبالاخصار فهو رغم أنه بطل ملاكمة فلا نستطيع أن نعدده عبقرى كما نعد كونلى أو أوين جاك ٠٠ وربما كانت البساطة والسداجة التى طبع عليها كاشيل سببا فى هذا التكامل الذى امتاز به زواجه من ليديا ٠٠ فهى منطقية عقلانية واقعية تقيس الأمور بمقياس علمى بحت وهو على النقيض منها ٠٠ يمتاز بالبراءة والاخلاص وعدم التفكير أو الاهتمام بالهنون ٠ وقد صرحت ليديا من قبل الى ابن عمها لوسيان أنها ستعد نفسها مخبولة اذا أفلتت منها فرصة مثل هذا الزواج ٠٠ لأنها تنظر الى الزواج نظرية بيولوجية بحتة قائمة على النظرية المعاصرة لها فى ذلك الوقت من أواخر القرن التاسع عشر والتى تنادى بتحسين النسل عن طريق اختيار الزوج أو الزوجة الصالحة بيولوجيا لانتاج جيل أفضل من الأطفال ٠٠

ولأن جسدهما قد جف بسبب الإهمال العاطفى والاهتمام المطلق بشئون العقل والفكر وقد اعتقدت أن خير الأزواج بالنسبة لها هو ذلك القوى جسديا الذى لم يرهق عقله بتفكير من أى نوع ٠٠ وهى تريد مساعدة دفعة الحياة المتطورة فى تحقيق أهدافها فى خلق أجيال أفضل ٠٠ ولذلك لا نجد أثرا للعواطف والخيال فى مثل هذا النوع من الزواج لأنه قائم على التفكير العقلانى البحت الذى لا يعترف بتناقضات العواطف أو هواجس الوجدان ويحدث فعلا أن ينجح هذا الزواج العجيب ويعتزل كاشيل الملاكمة ويعمل بالزراعة ولكنه يخسر ستة آلاف جنيه فى هذه المهنة ٠٠ فيعتزلها هى الأخرى ويشترى حدائق ويشرف على زراعتها وينجح عندما يتجنب ثقل الضعف التى وقع فيها أثناء اشتغاله بالزراعة ٠٠ ويعمل بعد ذلك فى مشروعات تجارية وينجح أيضا فى دخول البرلمان ٠ وينضم الى حزب المحافظين ثم يتركه الى حزب الاحرار ٠٠

ولم يفتر حب كاشيل لزوجته لأن إعجابه بها وبثقافتها ظل كما هو بعد زواجه منها لأنها جنبته التفكير فى الكثير من حلول المشكلات التى طرأت على حياتهما الزوجية ٠ واعتاد بمرور الزمن الاعتماد على حكمها على الأشياء ٠٠ وهو ما قصدت اليه ليديا بالفعل ٠٠ فقد خططت أن يرث أطفالها ذكاء أهم وقوة أبيهم الجثمانية ٠٠ ولكنها تصاب بخيبة أمل لأن قانون الوراثة ليس معادلة بهذه البساطة والسداجة كما تعود جيلها على الاعتقاد فى ذلك ٠ صحيح أن أطفالها يتمتعون بالصحة ولكنهم متساوون فى الوقاحة والأزعاج ولا يكونون أى احترام لأبهم ٠٠ ويهرعون الى أهم فقط اذا وقعوا فى مأزق ٠٠

وعندما خفت اعجاب ليديا بفحولة زوجها وأنه على حقيقتة .. طفلا لا يختلف عن باقى أطفالها فى شئ .. ولذلك عاملته لأحدهم .. ولكنه يحتاج إليها أكثر منهم .. فكلما كبروا ، قلت حاجتهم إليها على النقيض من أبيهم .. ومع نضوجهم نجد قانون الوراثة قد فعل مفعوله وخيب آمال ليديا عندما شب الأولاد على نمطها تماما دون أية فحولة من أبيهم أما البنات فقد أصبحن نماذج من قوة أبيهن وفحولته ..

وغالبا ما يخيب شو أمل شخصيانه فى تحقيق هدف تسعى إليه لأنه يعتقد أن قانون الحياة ليس مستعدا بهذه البساطة أن يرضخ لمطالب الأفراد .. ولذلك يترك شو ليديا تحلم بالطريقة التى ستكون بها أطفالها ثم لا يمنحها الفرصة لتحقيق هذا ويكبر الأطفال على عكس ما توقعت لهم أهمهم .. وليست هذه هى خيبة الأمل الوحيدة فى الرواية بالنسبة لليديا .. فقد ظنت أن بزواجها من كاشيل ذلك الملاك الساذج الطيب ستحقق التكامل بين جسده وعقلها .. ولكنه يتحول بعد ذلك الى رجل أعمال يفكر بنفس المنطق الواقعى الذى تتبعه هى .. وبذلك ينتفى التكامل بين الجسد والعقل ..

والذى يجعل شخصية ليديا جديرة بالدراسه هى انها النموذج الكامل للمرأة الجديدة كما تخيلها شو .. المرأة التى تملك من الامكانيات الاقتصادية والجو النفسى ما يجعل لها مطلق الحرية فى اثبات كيانه وتحقيق وجودها .. فأبوها رجل ثرى مثقف لا يهتم بالمظاهر ولا يعير للتقاليد النفائا .. يقضى معظم وقته فى زيارة البلاد المختلفة والاطلاع على ستنى أنواع المعرفة .. واشتهر كأحد كبار نقاد الفن ودارسى الفلسفة وعلم النفس والعلوم البحتة .. وهكذا نشأت ابنته فى نفس الجو الثقافى وأصبحت ناقدة نافذة البصيرة للفن والأدب ذات رأى ثاقب ومستقل بنفسه لدرجة ان تجنبها معظم الرجال التقليديين لأحاسيسهم بقوة شخصيتها الحارفة .. ومع ذلك فكانت من أجهل ما يكون فى شئون الحياة اليومية التى تباشرها النساء التقليديات ..

ولا يعنى هذا أن ليديا ليست الا هذا النمط المسطح يعبر به شو عن آرائه فى المرأة الجديدة بل يحرص على منحها أبعادا متناقضة بحيث تدب فى شخصيتها الحياة ونراها من جوانب عدة وفى أضواء مختلفة .. فبالرغم من أنها تفترض فى كل الناس التحلى بالاخلاص مع أنفسهم ومع الآخرين وطرد احساس الخجل من أى شئ يفعلونه طالما انهم مقتنعون به .. نحلدها تصعق عندما تفاجأ بأن حرفة كاشيل هى الملاكمة التى تجعل

سلوكه يميل الى البربريه والهمجية فى بعض الأحيان ٠٠ مع أن سلوكه ناسيل هو فمه الاحلاص مع نفسه ومع الآخرين لأنه لا يحاول أن يخفى شيئاً أو يخجل منه ٠٠ فى موقف آخر نجد ليديا بعد أن سحرته رجوله ناسيل وفحولته ضد رغبتها تتقمص شخصيه الارستقراطيه المتسامحه ذات العقل الناضج والغلب الكبير وتنزوجه ٠٠ لأنها لو طبقت آراءها فى المساواة والنظرة الشاملة الى الحياة لما تعمصت هذا التسامح والنزول الارستقراطى تحت ستار الملاءمة بين المرأة المثقفة التى لا تكف عن التفكير والرجل الساذج الذى لا يستطيع التفكير ، وكأنها حولت حياتها الزوجيه الى معمل لتطبيق نظريات تحسين النسل وتطوير الأجيال ٠٠ وعندما تمضى الأيام بحياتها الزوجية تنسى كل هذه السفسطات ولا تجد وقتاً للتفكير حتى فى نفسها وتتحول الى امرأة عادية وربة بيت تقليدية كما حدث لما رأى ساذرلاند من قبل فى الرواية السابقة (الحب عند أهل الفن) ٠٠

وكعادة شو فى تقديم الشخصية ونفيضا لابرار الفرفى ونحديده المعالم نجده يقدم ليس جوف مربية ليديا التى نفى على طرفى نقيص بمثاليته مع واقعية ليديا وعقلانيته ٠٠ فهو تجد فى أمها المل الأعلى الذى يجب عليها أن تحتذيه لأنها تعبد ما يسمى بواجب الأبناء تجاه والديهم وتحترم واجب الزوجات تجاه أزواجهن ٠٠ أى أن حيائها قد تحولت الى نوع من الواجب الثقيل الذى يجب عليها أن تؤديه حتى آخر أيام عمرها ٠٠ وعندما تطلب ليديا من أليس أن تجبر أمها أن الحداد على ابنيها لمدة سنتين ليس الا عادة سيئة يجب أن تمتنع عنها تغلى مراحل الغضب داخل أليس لأن ليديا أصابت ملها العليا فى الصميم ٠٠ ويقول شو فى هذا الصدد : « لا زالت الرومانسية المتطرفة والمثالية المطلقة تسيطر على تفكيرها فيما يختص بالطبيعة البشرية والروابط البشرية والروابط العائلية ٠٠ وكل شخص تقابله فى حياتها ويشيع فى نفسها الاحترام تجاهه تخلق منه فى الحال مثلاً أعلى لعبادته ٠٠ » ولذلك تتعبد فى محراب لوسيان ابن عم ليديا لأن هذا التعبد يتناسب مع عقد نفصها النابعة من تكوين طبقتها الاجتماعية ويحدث أن يقع لوسيان فى حبها لأنها لا تعتنق الآراء الجذبة التى تؤمن بها ليديا والتى لا يحس بالارتياح تجاهها بسبب نظرته المحدودة ٠٠

ولكى تؤكد أليس هذا الاتجاه المريح للوسيان تقول له : « أنى أؤمن ايماناً جازماً أن المرأة لا يجب أن تكون آراء خاصة بها ٠٠ » وهى بهذا تمثل جانب الغباء التقليدى الذى تتميز به الطبقة المتوسطة التى لا ترى عيوب

الطبقة البورجوازية على حقيقتها بسبب تعلقها بقيمتها ويحدث التحول العظيم في شخصيتها عندما ندعى الى حفل تقيمه الطبقة البورجوازية في الوست اند بلندن وتفاجا بأن هذه الطبقة الناجحة تجاريا واقتصاديا ليست سوى صورة مكبرة لما يدور داخل أليس نفسها من تصنع ورياء وزيف وكذب .. هي مجتمع يخجل من نفسه باضفاء بريق كاذب على أفعاله .. مجتمع يخاف أن نكشف حقيقة أمره ويفرض على الآخرين أن يهربوا من أنفسهم أيضا ويلوذوا بالخداع والمظاهر البراقة .. ترى أليس كل هذا وتزول الغشاوة من على عينيها ..

تدرك مدى الخداع الذي وقعت في برائنه طيلة حياتها السابقة .. ونظرا لأنها تحمل في أعماقها بذور الوافعية العقلانية .. تبدأ في الوفوف على أرض صلبة وخاصة انها ذاقت مرارة الفاقة ولسعة الفقر وقسوة الحرمان ولم تتحقق منها العليا وخاصة في الرجال الا في أشعار الرومانسيين وروايات الفروسية .. وأصبح همها الأكبر هو الحصول على المال والمركز الطيب والشخصية المستقلة .. وغالبا لا يلتفت اليها الرجل الذي تعجب به وتتمنى الزواج منه لأنها لا تتمتع بالاستقلال الاقتصادي الذي يمكن أن يمنحها فرصة الاختيار .. ويدفعها هذا بدوره الى الحصول على مركز مستقل في المجتمع .. ولأن المجتمع لا يتيح لها هذا الا من خلال الزواج مما يضطرها الى الزواج من أى رجل ممكن أن يقوم بدور الزوج مهما كان سنه أو شخصيته طالما انه يمنحها هذا المركز المستقل الذي تتمتع به ليديا في هذا العالم البورجوازي ..

وتخطط أليس حياتها على هذا الأساس بعد أن أدركت حقيقة نفسها وحقيقة المجتمع الذي تعيش فيه .. فتتزوج من لوسيان ويبر وتستغل سلطات مركزها الجديد كزوجة أحد أفراد الطبقة البورجوازية وتحول بينها الى امبراطورة هي الحاكمة بأمرها فيها ويفاجأ لوسيان بأن زوجته أليس تلك الفتاة المنكسرة قد تحولت الى سيدة محتتم من الطراز الأول لها شخصيتها القوية المتميزة وارادتها الحديدية في تسيير دفة أمور حياتها الزوجية .. ولم يكن هذا التحول بغريب على شخصيتها لأن بذور الواقعية العقلانية كانت تكمن في داخلها ولم تر النور الا عندما انكشفت أمامها عيوب الطبقة البورجوازية في الحفل .. وهي الطبقة التي طالما ركزت فيها مثلها العليا في الحياة ..

ولعل أليس بتحولها من مثالية متطرفة الى واقعية عقلانية تضرب لنا مثلا من عدة أمثلة وردت سواء في روايات شو أو مسرحياته وفيها تبدأ الشخصية من قمة المثالية الى أعماق الواقعية وذلك من خلال احتكاكها

بأرض الواقع ونلاحمها مع الصدمات التي تمر بها في حياتها وتصر
معدنها حتى ترى الأمور على حقيقتها وتقف على أرض صلبة بعيدة عن
المثل الزائفة والتهويمات الباطلة التي غالبا ما تحطم حياة الإنسان اذا
ما سار وراء سرابها ..

وهكذا نجد أن الرواية كلها قائمة على قصتين .. قصة ليديا وكاشيل
وقصة أليس ولوسيان ولقد ارتبطتا ببعضهما البعض بواسطة خط الحب
والزواج الذي أنشأ علاقة حية بين القصتين بإبراز الموقف ونقيضه كما
نجد في المنهج الموسيقي عندما يكتب المؤلف سطرًا لحنيا ثم يلحقه بسطر
آخر يعارضه ويتناقض معه لكي ينشأ التفاعل الدرامي الحي الذي يمنح
العمل الفني شخصيته المستقلة .. فاذا كانت قصة ليديا وكاشيل تبلور
ملامح الواقعية العقلانية فقصّة أليس ولوسيان تمثل المنالية التقليدية ..
والذي شكل مجرى الأحداث في كل من القصتين هو نظرية الحب
والاشتراكية عند برنارد شو وعلاقة الحب بالأساس الاقتصادي للمجتمع
وطبائنه المختلفة ..

الفصل الرابع

الاشتراكي غير الاجتماعي

بهذه الرواية ينتهي شو الروائي ويبدو شو الكاتب المسرحي الذي عرفه العالم بمسرحياته .. في مقدمتها يقول شو : « لقد كانت روايتي هذه أول خطوة لي في حربي الضروس التي أشعلتها ضد المجتمع الرأسمالي وهو يتحلل وينهار .. ويتركز الانقاذ الوحيد قبل الانهيار الأخير في تحويله إلى الخط الاشتراكي .. » .

ولأن الرواية تعالج الاشتراكية بوضوح أكثر وتحديد أشد فهي تختلف في ملامح كثيرة عن الروايات الأربع التي سبقتها وحتى الخط الذي يمثله الحب اتخذ بعداً آخر لأننا نجد في هذه الرواية أول نموذج للمرأة التي تطارد الرجل حتى يقع في شباكيها ثم تتزوجه بعد ذلك .. وهو النموذج الذي سيتكرر في معظم مسرحيات شو بطريقة أو بأخرى وتمثله في « الاشتراكي غير الاجتماعي » هنرييتا جانسيونس ..

ورغم أن معظم النقاد يرجعون نمط المرأة التي تطارد الرجل حتى يقع في حبها إلى كتاب ومفكرين قبل شو من أمثال الفيلسوف الألماني شوبنهاور إلا أن شو قد تخصص في هذا ومنحه من المعالجة الفنية والدرامية ما جعله ينتمي إلى فئة وجبله .. ويؤمن شو أن المرأة تأخذ في يدها عنصر المبادرة وتطارد الرجل رغم أن ظاهر الأمور يوحي بالعكس . ويؤكد الناقد وليم ايرفن في كتابه « عالم برنارد شو » أن هذا النمط قد ابتدعه شوبنهاور في مقالاته الشهيرة « عن النساء » و « عن العبقريّة » وفي كتابه الشهير « العالم ارادة وتخيل » .. وفيها يؤكد الدافع الغريزي والعامل البيولوجي الذي يدفع المرأة إلى الحصول على رجل لانجاب الأطفال وتطوير النسل .. ولكن لا أوافق ايرفن كلية في هذا الصدد لأن

شوبنهاور عالج الفكرة المجردة فلسفياً أما شو فقد جسدها درامياً ومنحها
من حيوية الفن الكثير ..

تبدأ دراسة شو لهذا النوع من النساء المطاردات فى هذه الرواية ..
وفىها تطارد هنرييتا سيدنى ترفيوسيس حتى يمع ضحينها ويتزوج
منها .. وتبرز لنا محاولاته الدائمة للتخلص منها والهروب من غرامها
الخائق بسبب اندفاعها وعفويتها .. فيلجأ الى كوخ منعزل يعيش فيه
حياة راهب الفكر ولكنها تطارده الى هناك وتنهال عليه بفيلاتها النارية حتى
يسمع المارة طرقة القبلات .. ويهرب منها فى موقف آخر فتطارده بجنون
انتحارى وهى مرتدية قميص نوم خفيف فى ليلة شتاء مطير الى حيث
يسكن وتتصاب بالتهاب رئوى وتموت ضحية الدافع الغريزى الذى بثته
فيها الطبيعة ..

ومشكلة ترفيوسيس انه من هذا النوع من الرجال الذين يريدون
أن يعيشوا حياتهم ويؤدوا رسالتهم بعيداً عن مناورات النساء .. وهو
لا يستطيع التخلص من زوجته لأنها تعرف أين تجده مهما بعد عنها وأمعن
فى الهرب .. وإذا استسلم لها وعاش معها تحولت حياته الى حلقة متصلة
من الجنس والحب والوصال بحيث لا يبقى عنده وقت لممارسة رسالته فى
الحياة كمفكر يريد تغيير تفكير جيله .. ويبقى الحل الوحيد لديه فى الهروب
من حين لآخر وانتهاز الوقت القصير الذى تبث فيه زوجته عنه فيقرأ
ويكتب ويفكر حتى تجده فيبتدع طريقة جديدة للهروب منها .. وهو فى
ذات الوقت لا يستطيع أن يمنحها أسباباً مقنعة لهروبه وخاصة أن جمالها
وحيويتها وجاذبيتها لا يمكن مقاومتها .. والحياة بالنسبة لها ليست
الا مهرجاناً دائماً للحب .. أما حياته فعلى النقيض من ذلك .. يتمنى
العودة الى حياة العزلة والى كتبه ومراجعته ودراساته فى الاشتراكية
ورحلاته عبر عالم الفكر والفلسفة ويضيف شو بخلقه مثل هذا البطل
عبقرياً أخرى من العبقريات التى تفضل العزلة بعيداً عن أمور الدنيا ..
من أمثال روبرت سميث فى « عدم نضوج » وادوارد كونيلى فى « العقدة
اللامعة » .. وأوين جاك فى « الحب عند أهل الفن » ..

أمثال هؤلاء الرجال لا يستطيعون تكريس كل وقتهم للحب وكل
طاقاتهم للغرام لأن طبيعتهم الأقوى كمفكرين تقاوم هذا الميل الغريزى ..
وفى حالة بطلنا هذا هنرى ترفيوسيس نجده قد كرس حياته من أجل
نشر مبادئ الاشتراكية فى المجتمع الرأسمالى الذى ساد انجلترا فى عصر
الملكة فيكتوريا .. ولذلك لا يجد مثل هذا البطل وقتاً لأن يعتنى بزوجته

ويرضى نزواتها ٠٠ ويحاول أن يشرح لها كيف يحصل المجتمع الانجليزى المهذب على ثروته تحت حماية النظام الرأسمالى وكيف تفقد الطبقة الفعيرة ممتلكاتها بالتدريج بسبب نهم الرأسماليين الكبار فى الحصول على أكبر قدر ممكن من الصفارات والأراضى ٠٠ وكيف يتحول كل مصدر للثروة الى ملكية خاصة للرأسماليين يحميها القانون ورجال الشرطة بحكم الوضعية الاجتماعية ٠٠ ويضرب ترفيوسيس مثلاً بأبيه الرأسمالى الذى يعطى العمال حق استغلال مصانعه وآلاته وقطنه الخام بشرط أن يعملوا ساعات طويلة وشاقة من الصباح الباكر حتى ساعات متأخرة من الليل لكى ينتجوا فائض القيمة بالنسبة له ٠٠ الذى يحوله هو بدوره الى قطن أكثر وآلات أضخم ومصانع أكبر وأيدي عاملة أقل ٠٠ ثم يستغل ما بقى من فائض القيمة فى مشروعات أخرى تمكنه من الحصول على مقعد فى البرلمان حتى يعمل داخله من أجل سن القوانين التى تحافظ على ملكيته الدائمة لمشروعاته وعقاراته التى تنمو على مر الأيام ٠

وعندما اكتشف ترفيوسيس أنه جزء من هذا المجتمع الرهيب القائم على الاستغلال الرأسمالى الظالم ثار ضد هذه المظالم وحاول قطع كل الروابط التى تربطه بطبقته واعتبر علاقته الزوجية بهنرييتا إحدى هذه الروابط الكريهة ٠٠ يقول لها وهى بين أحضانه : « أنت شمس حياتى المشرقة ٠٠ فى وجودك يقف قلبى وأمام ابتسامتك يجف عقلى ولعل عقلى هو الضحية الأولى لرغبتى الشديدة فى جسديك الجميل ٠٠ ولذلك فإن أول شرط لمنح عقلى فرصة العمل والتفكير هو بعدك عنى ٠٠ لأننى لا أملك فعل شيء أمامك سوى أن أحبك مما يضع حداً لكيانى كمفكر ٠٠ ومن هنا يتحتم علينا أن نفترق ٠٠ »

وعلاوة على ادراك ترفيوسيس بأن حياته الزوجية الرعدة قائمة على الاستغلال الرأسمالى فإن زوجته هنرييتا ذاتها تمثل الضياع الفكرى والتشتيت الذهنى الكامن فى النظام الرأسمالى ٠ ولذلك يهرب منها الى صومته التى يعيش فيها كراهب فكر فى الريف ويكسب قوته من عرق جبينه كأي عامل رقيق الحال ٠٠ وعندما يفاجأ برهط من فتيات إحدى المدارس يقول لاحداهن وتدعى أجاثا - وهى التى ستتزوج بعد وفاة هنرييتا زوجته الأولى - يقول لها : « أنا شاب غير رومانسى أختبئ من سيده رومانسية تصر على حبى ومطادرتى ٠٠ »

ولا ينكر ترفيوسيس بنوته للمجتمع الرأسمالى بل يدرك جيداً أنه جزء منه ٠٠ وأن الطريق الوحيد لتطبيق آرائه فى الاشتراكية هو

العمل من داخل هذا المجتمع نفسه ٠٠ أى انبعاث منهج الاشتراكية الفابية التي تؤمن بالتطوير السلمى للرأسمالية تجاه الاشتراكية بدلا من الماركسية التي تؤكد حتمية الصراع الدموى بين كلا النظامين ٠٠ وفى سبيل العمل من أجل هذا الهدف يحاول ترفيوسيس انشاء تنظيم عام على مستوى النقابة للعمال الذين يعملون فى مصانع أبيه كنواة لاتحاد عام يضم العمال جميعا ويحمى حقوقهم ٠٠ ولا شك أن شخصا مثل هذا كرس حياته من أجل هدف ضخم لا يملك وقتا لرعاية زوجته لأن هؤلاء الرجال الذين يتسع قلبهم لحب الانسانية كلها لا يتسع لحب زوجة لأنهم يعدون هذا النوع من الحب أنانية مطلقة قائمة على حب الذات ومسررات الفرد ٠٠

ولكن الغريب أن شو لا يضع بطله موضع الاختبار ليثبت مدى إيمانه بأقواله ومدى قدرته على اخراجها الى حيز الوجود ٠٠ والأحداث والمواقف التي يمر بها البطل لا تثبت لنا أى انجاز قام به كمفكر اشتراكى ٠٠ بل أن كل تصرفاته لا تخرج عن مجال المناقشة والسفسطة ٠٠ وقد يظن القارئ أن المؤلف قد أنهى حياة هنريتنا زوجة ترفيوسيس الأولى لكي يفسح له المجال لتطبيق اتجاهاته الاشتراكية على اعتبار أنها العقبة الرئيسية فى سبيل تقدمه الفكرى والعملى ٠٠ ولكن بعد موتها يعود ترفيوسيس الى حياته العامة ويهجر فكرة تكوين اتحاد العمال الدولى ويدعى انه قرر تغيير مجتمعه عن طريق العمل من داخل طبقته نفسها حتى يمنح نفسه تبريرا مقنعا يبرر به تقاعسه عن الثورة ضدها تماما كما فعل ادوارد كونلى من قبل فى « العقدة اللامعقولة » وأوين جاك فى « الحب عند أهل الفن » •

ولعل هذا من العيوب التي تنخر فى أعمال شو الروائية وتجعلها تحيد عن جديتها المعهودة ٠٠ لأن القارئ يتساءل ٠٠ هل من الضرورى لكل مفكر اشتراكى أو غير اشتراكى أن يترك زوجته ويؤجر كوخا فى الريف ويتخفى فى شخصية عامل أجير لكي يعمل من أجل الاشتراكية ؟ وربما تعجب القارئ أيضا عندما يجد مفكرا كبيرا مثل ترفيوسيس يهرب من زوجته لأنه خائف منها ولأنه لا يملك سيطرة على نفسه أو وقته فى وجودها ؟ ٠٠ فكيف لهذا المفكر الذى لا يستطيع أن يسيطر على فكره وعقله أن يسيطر بالتالى على فكر الجماهير وعقلها ؟ رغم أن زوجته هنريتنا قد نذرت حياتها للعمل من أجل مساعدته فى تبشيره بالاشتراكية ٠٠ وهل العمل من أجل الاشتراكية يستدعى البعد عن المجتمع والعيش فى كوخ وسط الريف ؟ • أحيانا يظن القارئ أن شو نفسه يسخر من بطله

الذى يتكلم كثيرا ولا يفعل شيئا ٠٠ لأن ترفيوسيس الذى آمن بأن الزواج عقبة فى حياة المفكر يسرع بالزواج من الفتاة التى قابلها فى الكوخ وتدعى أجاثا بعد وفاة زوجته الأولى هنرييتا مباشرة ٠٠

وهناك فوارق واضحة بين شخصية هنرييتا وأجاثا ٠٠ الأخيرة تمتاز بالذكاء وبعد النظر فهى تطارد ترفيوسيس ولكن لا تظهر له ذلك حتى يقع فى حبها وعندما يطلب يدها ترفضه فى بادئ الأمر ٠٠ فيذهب ويشكو لصديقتها ليدى براندون رفضها اياه ٠٠ فتعجب ليدى براندون بقولها : « ترفضك ؟ » وتقول انها لا تحبك ؟ اياك أن تصدقها ٠٠ لقد قضت عمرها من يوم أن رأتك فى مطار دتك حتى وقعت فى حبها ٠٠ » وقد أرسلت أجاثا نفسها خطابا الى هنرييتا زوجته الأولى قبل وفاتها تقول لها بمنتهى البرود : « ما يجعلنى أحبه هو أنه أمهر رجل قابلته فى حياتى رغم انه لا يدرك هذه الحقيقة عن نفسه ٠٠ ولا أعرف ما الذى يجعله يهتم بى رغم أنه لا يلتفت الى سر جمالى ؟ » ٠٠

ولم تكن تعرف هنرييتا المسكينة أن أجاثا تتكلم عن زوجها ٠٠ ولكنها تتزوجه على أية حال ويتحول الزواج الى ذلك النوع التقليدى الشائع بين أفراد الطبقة البورجوازية ويقول ترفيوسيس نفسه فى ملحق الرواية :

« لقد تحول زواجى من أجاثا الى ذلك النوع العادى كما توقعت ٠٠ ووجدت أن آراء زوجتى تختلف من وقت الى آخر طبقا لما تقتضيه الظروف والأحوال ٠٠ »

وهنا يبرز سؤال : لماذا تزوج ترفيوسيس من أجاثا وهو الذى توقع أن يتحول زواجه منها الى ذلك النوع العادى ؟ ٠٠ وخاصة أن هذا النوع من الزواج يبدد طاقته وبشتت مجهوده ويضيع تركيزه ٠٠ وإذا كان لهنرييتا اهتمام باشتراكية ترفيوسيس واستعداد للعمل من أجلها وبكل ما فى وسعها من جهد فان أجاثا لا تهتم إطلاقا بقضية الاشتراكية تلك ٠٠ بل تضع نصب أعينها تأييد شقة فاخرة فى أرقى أحياء لندن وارتياد المحافل الأرستقراطية ٠٠

ولقد بدأت العلاقة الحقيقية بين سيدنى ترفيوسيس وأجاثا بعد وفاة هنرييتا فورا رغم أنها عرفته قبل ذلك بمدة ٠٠ والواضح لنا ان ترفيوسيس زير نساء بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى ٠٠ ورغم أنه يحاول أن يتقمص شخصية نبي الاشتراكية الا أن القارىء لا يقتنع بهذا

لأنه نسلى بمغازلة أجانا واثارة عواطفها حتى قبل وفاة زوجته ٠٠ ويتذرع بحجة انه يفعل هذا لاسعادها ثم ينسى كل هذا وبعد أن بدأت التعلق به يستمتع بمراقبتها من بعيد كما لو كانت احدى حيوانات التجارب فى المعمل ٠٠ وبعد وفاة زوجته يخبر صديقته ليدى براندون أنه يحتفظ بصورة لزوجته بصفة دائمة لكي تذكره دائما انه لا يجب عليه أن يقع فى الغرام من جديد ويتزوج لأن أمثاله لم يخلفوا للزواج ٠٠ ورغم كل هذه الاقاول فانه يتزوج من أجانا ويؤسس معها عائلة تقليدية ٠٠

أما الفتاة الثالثة فى حياة سيدنى ترفيوسيس فندعى جيرترود لندساي وهى فتاة رقيقة الحال خدعتها آراء ترفيوسيس فى الاشتراكية وأمنت بها وانتهى بها الحال الى الوقوع فى حبه ومطاردته هى الأخرى ٠٠ ولقد تحكم الفقر فى حياة جيرترود منذ مطلعها ٠٠ فقد أحيى والدها الضابط البحرى الى المعاش وغالبها ما ذكرها انه آن الأوان لها لكي تبحث عن زوج يفى باحتياجاتها الاقتصادية لأن دخله كضابط متقاعد لم يعد يفى بذلك ٠٠ ولكن الأيام تمر والزواج الموعود لا يجرى لأن الشباب المتيسر الحال يرغب فى الزواج من فتاة تماثله فى الغنى ٠٠ حتى الشباب الذى ينتمى الى طبقة جيرترود ينشد الزواج من فتاة أكثر غنى ٠٠ وهكذا يتسبب تقسيم الطبقات فى تعاسة المجتمع ٠٠ وهنا تكمن العلاقة الوثيقة بين الحب والاشتراكية لأن الاشتراكية باذابتها للطبقات الاجتماعية تمنح فرصة واسعة لأفراد المجتمع لكي يتزوجوا ممن يعشقون دون الحساسيات التى تخلقها الفروق الاقتصادية ٠٠ وتتركز آمال جيرترود فى ترفيوسيس عندما تقابله وتستمع الى آرائه فى المساواة والعدالة الاجتماعية ٠٠ وتؤمن أنه قد وقع فى حبها ٠٠ ولكن روايتها النفسية تمنعها من مصارحته بحقيقة حالها وتضع على وجهها حالة من الكبرياء المصطنع تخفى به فقرها ٠٠ ولكنه يصارحها بأنها لن تحصل على السعادة الحقيقية الا بعد أن تحطم كل حاجز مزيف يمنع رؤيتها الحقيقية الى الحياة ٠٠ وتتجاوب معه فى هذا السببين : انها تحبه وترغب فى تطبيق كل آرائه ولأنها تملك الميل الطبيعى لتطوير حياتها واخراجها من القوالب الجامدة التى صبت فيها ٠٠

ولكنها تصعق عندما يخبرها ترفيوسيس انه من الخير لها أن تتزوج من شاب طيب ساذج مثل تشستر ارسكين ويقول : ستتذوقين السعادة الحقيقية عندما تضحى بحياتك من أجل انسان كريم يستحق هذه التضحية ٠٠ ، ويؤكد لها أنها يوم تفعل هذا ستصير المرأة المثالية التى يحلم بها ٠٠ ويحاول اثبات هذا من خلال تلاعبه بالمنطق ولكنها لا تقتنع وهى الفتاة التى ذقت مر الحياة ٠٠ فيضطر الى أن يضرب على وتر آخر

باستعمال أسلوبه العاطفى المؤثر فى الحديث ولكنها تقابله بارتياح شديد ٠٠ ولا يحاول شو تفسير سلوك ترفيوسيس الغريب تجاه جيرترود رغم أنه عرفها قبل زواجه من أجاثا ٠٠ ولعلها أفضل بكثير كزوجة له من أجاثا التى يتقدم لطلب يدها بعد غرام سخيى لا طعم له ٠٠ ويبلغ استهتارها به الى الحد الذى تسجل فيه تاريخ عقد زواجها فى مذكراتها اليومية خوفا من أن تنساه ولا تحضر فى ذلك اليوم وعندما تنقل أجاثا هذه الأخبار الى جيرترود تصعق وينهار مثلها الأعلى فى ترفيوسيس الذى يرفض الزواج منها وهى من أشد المتحمسين للاشتراكى ويرضخ للزواج من أجاثا وهى الفتاة المستهترة التى لا تلقى أدنى التفات الى أفكار ترفيوسيس ٠٠ وتحاول جيرترود الهروب من الصدمة بسفرها الى لندن بحجة مرض أبيها ٠٠

ويمنتهى الصفاقة يساور معها ترفيوسيس ويحاول اقناعها أثناء السفر أن خير فرصة لها أن تنزوج من ارسكين ٠٠ ولكنها نجيبه بحق : « أنا لا أفهم السبب فى اصرارك على زواجى من شخص لا يهكم فى قليل أو كثير ؟ » فيفاجأ هو نفسه بالسؤال ويختار فى الاجابة عليه ولا يجد ما يقوله سوى التساؤل فى بله : « فى قليل أو كثير ؟ » ٠٠ ثم يقسم لها أنه سيحتفظ لها بمكان مقدس فى قلبه لا تصل اليه حتى زوجته اذا وعدته بالزواج من ارسكين ٠٠ ويستبد به الحنق بجيرترود لدرجة أنها توافق حتى تكيد له ٠٠ وعند وصولهما الى لندن يرسل ترفيوسيس برقية الى ارسكين فحواها : « انها تحبك » ٠٠ وهو يعلم تمام العلم أنها لا تحبه ٠٠ وكما أشعل كونلى فى « العقدة اللامعقولة » حب الحرية فى زوجته ماريان وآمنت بها ثم حاولت اطفاءها عندما فاجأها بقوله ان الحرية المطلقة ليست الا أحلام المجانين ٠٠ نجد أيضا ترفيوسيس يحاول التهرب من جيرترود بعد أن أشعل فى نفسها حب المساواة والعدالة الاجتماعية من خلال نشر المبادئ الاشتراكية ٠٠ رغم أن فرصته كمفكر مع جيرترود خير ألف مرة من أجاثا التى لا نجد مبررا واحدا لزواجه منها ٠٠

ولعل العلاقة التى ترعرعت بين ترفيوسيس وجيرترود هى العلاقة الصحية الوحيدة التى يمكن أن ينمو فى اطارها التفكير الاشتراكى السليم ٠٠ ورغم هذا يحطم شو هذه العلاقة دون سبب واضح يبرره شكل الرواية أو مضمونها ٠٠ ونهاية العلاقة التى تمت فى محطة لندن تسخر من قصة الحب كلها وتضع حدا مليئا بالسخرية والمرارة والسذاجة لها ٠٠ ويبدو أن اهتمام البطل بجيرترود يكمن أساسا فى تحريرها من عقد النقص المترسبة فى نفسها من جراء احساسها بالضغط الاقتصادى

التي تبهظ كاهلها ٠٠ ولقد أثبتت جيرترود فعلا انها امرأة جادة ومفكرة من الطراز الجديد الذى يسعى الى التخلص من كل رواسب الماضى والتطلع الى مستقبل مليء بالمساواة والعدالة الاجتماعية ٠٠

فى نهاية الرواية يرسل البطل خطابا الى مؤلفها يبرر فيها شذم زواجه من جيرترود واجبارها على الزواج من رومانسى أحقق نأفه مثل ارسكين ٠٠ ولكنه لا يذكر السبب الذى ربما يبدو حقيقيا ومنطقيا وهو أن الكاتب لم يرد لبطله أن يتورط فى علاقة غرام حقيقية قد تغطي على الصورة المفضلة للبطل عند شو ٠٠ ذلك البطل الوحيد الذى يعيش فى عزلة عن العالم من أجل صالح هذا العالم دون الاندماج فى نفس العلاقات التى يتورط فيها الناس التقليديون ولا شك أن جيرترود تملك من المقدرة ما تجعل ترفيوسيس يتورط فى علاقة صادقة وغرام ملتهب معها ٠٠ ومما يؤكد لنا تفاهة العلاقة الغرامية بين ترفيوسيس وأجاثا زوجته فيما أنه عندما اتفقا على تحديد موعد الزواج نجده يخرج مذكرته اليومية لتسجيل الموعد كما لو كان موعدا عاديا سيقابل فيه صديقا ٠٠ ولا يمكن ان يحدث هذا العيب لو تورط ترفيوسيس فى علاقة حقيقية مع جيرترود ٠٠ ولكن شو يصر على أن يظل بطله وحيدا شامخا لا يضيع وقته من أجل امرأة ٠٠ لأنه نذر حياته لما هو أهم من النساء ٠٠ ومن هنا أطلق على الرواية عنوان « الاشتراكي غير الاجتماعى » لأن ترفيوسيس يلعب دور العدو الأول للرأسمالية ٠٠ ويحتم عليه قيامه بهذا الدور أن لا يندمج فى علاقات جادة مع المجتمع الذى يحاول تغييره والا صار جزءا منه ٠٠ ولكن هذا لا يبرر زواج ترفيوسيس من فتاة مثل أجاثا ليس لها أدنى اهتمام بالاشتراكية ويرفض الزواج من فتاة مثل جيرترود صارت فيما بعد داعية كبيرة للاشتراكية ٠٠

وبالرغم من محاولة شو لإبراز بطله كمنفذ للمجتمع من برائن الرأسمالية الا انه لا يحظى باحترام باقى الشخصيات مما يلقى ظلالات على صورته ولا نستطيع أن ندرك السبب الحقيقى فى زواجه من أجاثا رغم انها لا تكن له احتراما من أى نوع ٠٠ ولم تترك الحب والهيام ليغطي على عقلانيته البحتة ٠٠ فهى تريد الفهم والاحترام المتبادل وترفض الغرام رفضا كليا ٠٠ ولكن شو لا يضعها فى محل التجربة حتى تثبت كلامها هذا بالفعل أو يتضح ان ما تتشدد به ليس الا هراء فى هراء ٠٠ وهى تقول فى مناسبة وغير مناسبة أنها لا تحب ترفيوسيس كما يحبها لأنها لا تميل الى منح عطفها لآى انسان حتى ولو كان زوجها وذلك بسبب طبيعتها الانانية الباردة ٠٠ ولهذا فهى لا تؤمن انه يوجد على هذه الأرض ما يسمى

بالحب ٠٠ ولا تؤمن بما يفعله ترفيوسيس ولا تدخل في عمله لغوره
وادعائه ٠

ولعل أجانا هي الشخصية الوحيدة التي توصلت الى العهم الحميفي
لشخصية ترفيوسيس ولذلك زوجها شو الى بطله حتى يخلق السوازن
المعتاد في نظريته في الزواج ٠٠ فبينما نجد ترفيوسيس مـحمسا
للاشتركية والتغيير الاجتماعي وهائما بحب وطنه وشعبه نجد زوجته
لا مبالية بهذه الميول والعواطف ولا تؤمن باشتركيته الفائمة على التعصب
الابله البعيد عن المنطق والعقل ٠٠ وهي لا تصدق سميت المفكرين الذي
يحلو لزوجها تقمصه لأنها تشك في أنه يحس بميل ما تجاه جبروتود لأن
أجانا تعتقد انه لم يخلق حتى الآن الرجل الذي يستطيع مقاومة النساء ٠٠
اذ ان ترفيوسيس نفسه قد وقع في غرامها وتزوجها رغم أنها لم تبدل
اي جهد في الايقاع به ٠٠

ويحلو لكنير من النعاد القول بأن شو مغرم برسم شخصيته من خلال
ابطاله ٠٠ ولكن هل يمكن تطبيق هذا المفهوم في حالة سيدني ترفيوسيس
هذا المدعي الافاق الاحمق ؟ لا أعنقد ان شو بهذه السذاجة ولا يجب
عليها أن تربط دائما بين الكاتب وشخصياته حتى لو وجدت صفات
مشتركة بين الاثنين ٠٠ وخاصة ان أجانا أطلقت على ترفيوسيس لقب
« جحش » أكثر من مرة ٠٠ وحقيقة الأمر ان شو يضحك من بطله الذي
يدعي الاشتراكية ويعتقد أن الله قد أرسله لانقاذ هذا العالم ٠٠ ويبرز
رأيه في بطله عن طريق منح القارئ الجانب الآخر لشخصيته من خلال
زوجته أجانا ٠٠

ويحدث أن يتزوجها لبس لأنه في حاجة الى من يساعده أو يحبه ٠٠
ولكنه محتاج الى شريك لطيف يعوم بأداء الأعمال المنزلية ٠٠ وهذا ما أحس
به في وجود أجانا عندما رآها لأول مرة ٠٠ وأدرك أن زواجه منها
سيكون بمثابة صفقة رابحة في سوق الزواج ٠٠ وقد أعجب فعلا
بشجاعيتها وتمكنها من موقفها في الحياة مما جعله يأمل في أن يحولها في
يوم من الايام الى مؤمنة بمبادئه في الاشتراكية عن طريق العاطفة التي
ربما ستربط بينهما أكثر وأقوى على مر الأيام ٠٠ ولكن الأحداث في الرواية
تحول هذا الزواج القائم على الفكر والعقيدة والتفاهم المتبادل الى زواج
قائم على المصلحة والأنانية ٠٠ لأننا لا نحس بأي نضوج أو تغيير في
شخصية أجانا بل انها تصر على آرائها التقليدية وأنانيتها المطلقة وعدم
احترامها لزوجها ٠

والشخصية الوحيدة التي نضجت في الرواية هي شخصية جيرترود التي أصبحت في نهاية الرواية إحدى الداعيات الكبريات والمسيهورات في ميدان الاشتراكية^{٥٥} فقد ماتت هنريينا زوجة ترفيوسيس وهي أبعد ما تكون عن النضج بينما تنصر أجاثا على أنجاساتها التقليدية على عكس جيرترود التي تتأثر وتؤثر فيمن حولها لأنها تملك من رحابة الأفق واتساع الوجدان ما يساعدها على التغيير والتطور والنضوج^{٥٦} ومع هذا تتزوج رجلا ضعيفا لا يستطيع أن يبارى عقلها أو يتمشى مع نضجها^{٥٧} وعندما يواجهها نجله ذا شخصية ضعيفة مرتبكة باهنة إذا قرن بزوجته^{٥٨} ولعل حدوث هذا الزواج كان نتيجة لنظرية شو في النوازن بين الزوجين^{٥٩} أى أن كلا منهما يكمل الآخر^{٦٠}.

وتعتقد جيرترود أنها ليست إلا فتاة لا حول لها ولا قوة على عكس الواقع الذي يقدمها لنا كشخصية قوية نابذة ذات عقلية رزينة ومنطقية^{٦١}. ولعل الفقر الذي ترعرعت فيه كان السبب الرئيسى فى اشاعة هذا الاحساس داخل نفسها^{٦٢} ومع هذا فقد تغلبت على هذا الاحساس بسبب تفكيرها الناضج وعقليتها المفتحة^{٦٣} ويؤمن ارسكين الفتى الذى تدله فى غرامها انه لا يمكن أن يحب فتاة مثلها سوى شاعر^{٦٤} وبما أن ترفيوسيس ليس بشاعر ولا يستطيع أن يثير فى نفسها الاحساس بالجمال والتكامل^{٦٥} فلا يتبقى أمامها سوى أن تحب هذا الشاعر وأن تمنع بالزواج منه^{٦٦} وهى مثل كل الفتيات تنظر الى الزواج على أنه هدف حيوى وهام لابد لها أن تطمئن الى تحقيقه^{٦٧} رغم أنها تلمت تعليما حديثا بكل ما نحمله كلمة الحداثة والجدّة من معانٍ^{٦٨} ولذلك تمنع بالزواج من ارسكين وخاصة بعد تحذير ترفيوسيس لها بأنها اذا لم تتزوج الآن بناء على اختيارها فربما اضطرت فيما بعد الى الزواج كراهية وضرورة^{٦٩}.

وطبقا لترفيوسيس تكمن متعة الزواج فى البذل، والعطاء وليس فى الأخذ والاستحواذ^{٧٠} ويحث جيرترود أن تتحلّى بالشجاعة الأدبية وأن تضحي بنفسها من أجل الفتى المسكين الذى تدله فى غرامها وأصبح لا يطيق أن يبعد عنها^{٧١} وهو بسبب اخلاصه وتفانيه يعد الوحيد الذى يمكنه انقاذها من حياة العوانس الخالية من كل بهجة أو قيمة ويساعدها أيضا على تجنب زواج المصلحة القائم على الزيف والبهتان^{٧٢} ويتم الزواج وتحقق نظرية شو فى التوازن بين زوجة قوية عقلانية قادرة على تنفّذ ما ترغب وبين شاب رومانسى هائم^{٧٣} وهو النمط الذى سيتكرر فيما بعد فى مسرحية « الانسان والسوبرمان » عندما يقدم لنا شو شخصية أوكتافيوس الشاعر الرومانسى الهائم^{٧٤}.

وهذه الرواية « الاشتراكية غير الاجتماعية » تنهض عموماً على دعامين أساسيتين هما الاشتراكية والحب عند برنارد شو وهذا ما يمنحها مضمونها العوى بصرف النظر عن شكلها المتداعي إذ أن شو قد اهتم بأرائه ونظرياته في الاشتراكية والحب والزواج وكاد أن ينسى مهمته كفنان يتحتم عليه خلق الشكل النابع من تكوينات مضمونه الفكرى .. ولعل الذى أنفد الشكل من الانهيار أن شو قد اتبع نفس المنهج الموسمى للسيمفونية فى خلق فكرتين أو جملتين متضادتين تتلاحمان وتتعارضان وتتفرع منهما تنويعات جديدة تبلورها وتطورها .. مما جعل الشكل يمتاز بالخصوبة والتنوع .. وكان هذا التنوع نتيجة للحركات المختلفة التى قام عليها الشكل الروائى فنجد أن الحركة الأولى ممثلة فى زواج سيدنى وهنرييتا .. والحركة الثانية متركزة فى غرام سيدنى وأجاثا والحركة الثالثة قائمة على المطاردة العنيفة بين ارسكين وجيرترود .. وفى كل من هذه الحركات نجد تغيراً فى نظرة الكاتب الى الاشتراكية والحب .. وتسبب هذا التغير فى النظرة الى اخصاب المضمون والشكل معا ومنحهما ديناميكية أبعدت نظرية الاشتراكية والحب عن نطاق التقرير الضيق وأدخلتها ميدان الفن الرحيب ..

الباب الثانی

الاشترک فی الحب
فی مسرعیات شو

الاشتراكية والحب

في مسرحيات شو

من الواضح أن الهدف الأول لشو من كتابة المسرحية كان القضاء على زيف الرومانسية في كل من الفن والحياة ٠٠ ولقد حاول هذا بالفعل في رواياته ولكن الرواية لم تخدم غرضه في التخاطب مع الجماهير ٠٠ ويقول رونالد بيكوك في كتابه « الشاعر في المسرح » ص ٧٢ ٠٠ عن شو : « لقد أراد أن يخاطب المجتمع على أوسع نطاق ولم يعبر على المجتمع الا في قاعة المسرح ٠٠ » ولم تكن الرواية بكل ما فيها من أدوات سرد ووصف وحسوار بوسيلة عملية يستطيع أن يستخدمها كخطيب ذي رسالة ٠٠

ويقول هولبروك جاكسون في كتابه « برنارد شو » ص ١٥١ : « لقد أنتج شو في سنين حدادته سلسلة من الروايات التي ولدت مشوهة الى حد ما ٠٠ وهذه الروايات حملت داخلها الكثير من الخصائص الدرامية للمسرحيات التي تعرض على منصة المسرح ٠٠ فلقد غلب عليها الحوار الميسر في كثير من أجزائها مع حد أدنى من الوصف وحد أقصى من الشرح القائم على تبادل وجهات النظر من خلال الحوار وهو ما نبغ فيه شو فعلا وأثبت فيه أستاذيته ٠٠ ولم تكن هذه الروايات الا أجنة لمسرحيات ولدت قبل ميلادها الطبيعية ٠٠ ويمكن أن نعدّها مسرحيات انتعالية الى مرحلة أكثر نضوجا في مسرحياته الشهيرة ٠٠ ولم تكن مسرحياته فيما بعد سوى إعادة تنظيم المضمون الذي ورد من قبل في رواياته ٠٠ فأصبح الوصف سيناريو وتوجيها للمخرج يصير شو على كتابته في بداية كل فصل ٠٠ وتحول الشرح الى مقدماته المشهورة وملاحقه الغنية عن

التعريف ٠٠ أو أحيانا كان يشكل الشرح جزءا هاما من الحوار نفسه ٠٠ ويؤثر بالنالى على مجرى الأحداث تماما كما وجدنا فى روايات شو من قبل « ٠٠

هذا هو السبب الرئيسى فى نظر جاكسون فى تحول شو من كتابة الرواية الى تأليف المسرحية ٠٠ وفى اعتقادى ان السبب فى بنى شو للمسرحية هو توافقه مع مزاجه النفسى ٠٠ لان كل خطيب أو مناظر يملك داخله نزعة تميل به الى مخاطبة الجماهير ولعل المسرحية هى اصمخ اداء للتعبير عن هذه النزعة ٠٠ التى تدفعه دائما الى التأثير المباشر على عقليه الجمهور ٠٠ وكانت رغبة المصلح الفكرى عند شو ملحة الى حد كبير لانه أراد ان يقدم للمسرح الانجليزى نوعا جديدا من المسرحيات يمتاز بالجدية والتفكير العقلانى بعيدا عن هوس الرومانسيه التى لا تواجه الحقائق ولا تحل المشكلات بل تهرب منها بالدوران حولها وتغليظها بأغلفة براقة جذابة وهو ما تهدف اليه الرأسمالية حتى تصرف الناس عن التفكير فى حقائق حياتهم المرة ومشكلات وجودهم الفاسيه ٠٠ أما الاشتراكية فعلى عكس من ذلك ٠٠ فهى تحث الناس على مواجهة الحقائق وحلها بما يتفق مع مصلحة المجموع ٠٠

وقد وجد شو كخطيب ومناظر أن نظام المجتمع الرأسمالى المعاصر قد أخذ طريقه الى الانهيار ٠٠ وتسبب هذا فى اثاره نزعتة من أجل الاصلاح والتطوير ٠٠ وقد أدرك أنه اذا لم يتغير هذا النظام فلا بد أنه سينهار قريبا ٠٠ وعندما ينهار لن يبقى شيء فى مكانه أو على حاله كما كان ونحن نعلم أن شو قد بدأ حياته الفكرية عضوا عاملا فى الجمعية الفابية وتعود على الخطب العامة والمناظرات الجماعية والمحاضرات والمناقشات التى تدور حول شتى أنواع المعرفة ٠٠ وقد شملت أحاديثه العامة مجالات شتى ٠٠ فتكلم عن الموسيقى والمسرح والاشتراكية والتعليم والطب والجريمة والحرب العالمية الأولى الدعارة ٠٠ وقدم عرضا لكتب كثيرة وعن علاقاته برجال عصره ونسائه ٠٠ ولا غرو فان كتاب « جوهر الابسانية » ذاته قد كتب أصلا على هيئة محاضرات للجمعية الفابية عام ١٨٩٠ ليقيم عرضا موضوعيا ودراسة أكاديمية لعلاقة الاشتراكية بالحياة الادبية المعاصرة والى أى حد يستطيع الأدب أن يغير مفاهيمه واتجاهاته بسبب دخول الاشتراكية حياته وميدانه ٠٠ وكان دفاع شو عن ابسن فى كتابه هذا دفاع الخطيب العام الذى يملك مقدرة الأخذ والرد والاقناع بكل الوسائل الدعائية والفنية على حد سواء ٠٠

وبعد كتاب « جوهر الابسنيه » بعامين أى عام ١٨٩٢ نأكد لدى
تسو أن الوسيلة انفعالة للوصول الى عمل الجماهير العريضة وقلوبها نكمن
فى المسرح ٠٠ وكانت مسرحيته « بيوت الأرامل » أول مسرحية ينتجها
« المسرح المستقل » فى نفس العام ٠٠ وقد دخل سُو المسرح الانجليزى
بينما كان الجدل محتدما على أسنده حول مسرح ابسن ٠٠ وكخطيب عام
أراد أن يكتب مسرحيات يؤيد بها ابسن ٠٠ ولذلك كانت مسرحيته الأولى
عرضا لمساوىء الاقطاع والاستغلال والتحكم على نفس المنوال التى سارت
عليه مسرحية ابسن « أعمدة المجتمع » ٠

وكان غرض شو ككاتب مسرحى هو تأليف مسرحيات خالية تماما
من الافكار الخيالية والنظريات الرومانسية والتهويمات الغيبية ٠٠ وأخذ
على عاتقه خلق مسرح جديد لا يهدف فيه الى نسلية الجمهور الذى تعود على
مناظر المتعة الجنسية والرومانسية الخاملة بعيدا عن حقائق الحياة بل هدفه
الى مسرح يحثك بذلك المتفرج ويثير فى نفسه الرغبة من أجل حياة أسمى
وأفضل وذلك بوضع الحقائق نفسها على المنصة لبراها الجمهور من كل
زاوية ثم يذهب الى منزله وهو يفكر فى وضع حلول جذرية لها ٠٠ وذلك
بعد أن تعود أن يذهب الى منزله مضدرا تأنها من الأثر الفاسد الذى أنتجته
فى نفسه المسرحيات الرومانسية ٠٠

لهذا انتقل شو من كتابة الروايات الى تأليف المسرحيات واستطاع
خلق مسرح متفرد له خصائصه الذاتية ومميزاته الخاصة ٠٠ وكان ذلك
ايدانا بمسرح حديد فى انجلترا خاصة وأوروبا عامة يحلف تماما عن
الأنماط التى سبقتة والتى سادت العالم الغربى مئات من السنين بعده
عصر شكسبير ٠٠

الفصل الأول

دفعة الحياة

فى المقدمة التى كتبها شو لمسرحية « الانسان والسوبرمان » نجده
 يناقش الهيام الرومانسى الذى يصاب به الرجال تجاه النساء ٠٠ وهو
 يؤكد ان ذلك الهيام ليس الا جزءا من النظرة الرومانسية العامة تجاه
 سمون الحياة ، وهى النظرة السلبية الفاسدة التى تتعارض مع قوانين
 الطبيعة وقواعد العلوم البيولوجية لانها تقوم أساسا على الوهم والغيبيات
 والخيالات التى تطفو على سطح الواقع فتحجب الرؤية الموضوعية وتضيع
 قرصة الامساك بالحقيقة ٠٠ هذه الحقيقة الكامنة فى نظرية دفعة الحياة
 التى يؤمن بها شو ايمانا قويا قائما على افتراضات علمية ونظرية فى علم
 الحياة ٠٠ ولهذا نجد شو قد كرس حياته كلها ككاتب مسرحى للهجوم
 على النظرة الرومانسية وتحطيمها والسخرية من الناس الذين ينفادون
 وراءها ٠٠

ودفعه الحياة هذه التى يؤمن بها شو عبارة عن قوة روحية تكمن فى
 الكون ولا يعرف الانسان شيئا عن أصلها وهذه الدفعة لا تملك الكمال
 المطلق أو المعرفة الشمولية ولكنها تسعى فى نفس الوقت وبمروره
 للحصول على الكمال والمعرفة من خلال أدواتها التى تتمثل فى البشر وهى
 تسير الهوينى فى طريقها لبلوغ أهدافها عن طريق المحاولة والخطأ ٠٠
 وليس الانسان بالمحاولة الأخيرة وربما يكون خطأ من أخطائها ٠٠ ولكنه
 على أية حال لا يعد حدثا قليل الشأن من أحداث الطبيعة ٠٠

وتعد المرأة الجنس الأقوى فى نظر دفعة الحياة تلك لأن غرائزها
 أقوى وأكثر جبرا والحاخا وارادتها أكبر عزما وتصميما واحساسا

بالواقع والتطور أكثر حيوية ودفعاً لأن غرائزها هي التعبير التلقائي والمباشر لدفعة الحياة أكثر من الرجل ٠٠ والمرأة لا تنى عن استغلال سحر جاذبيتها الجنسية التي منحها إياها دفعة الحياة لكي تتمكن من الأيقاع بالذكر وتفقد استغلاله الشخصى وروح الانطلاق والمغامرة حتى يتأفلم أخيراً ويعيد نفسه للقيام بدور الزوج والاب من أجل كسب عيشها وعيش أولادها ٠٠

والدرس الذى تلقنه دفعة الحياة لكل الأجيال هو أن هدف الحياة لا يمكن أن ينحقق الا من خلال التعاون الكامل والوثيق بين الرجل والمرأة وكفى ندرك سر وجودنا المطلق لأبد للانسان أن يستغل كل الأسلحة التي وضعتها دفعة الحياة في خدمته ٠٠ ولا شك أن أعظم هذه الأسلحة على الإطلاق يكمن في وجود المرأة ٠٠ ولكن الرجل لم يكن في بادئ الأمر يؤمن بهذا ٠٠ فلقد تعود منذ أقدم الأجيال أنه يمكنه تحقيق كيانه ووجوده بنفسه فقط وبدون التعاون مع المرأة وهي النظرة الرجعية المتخلفة التي رزحت الانسانية تحت نيرها أجيالاً طويلة ونظرية شو هذه تتعارض مع نظرية تانر بطل مسرحية « الانسان والسوبرمان » الذى ينادى بأن أعظم مقياس لتقدم البشرية يتركز فيما يقوم به الرجل من أعمال لوحده وليس بالضرورة من خلال تعاونه مع المرأة ٠٠ وهذا يدل على أن شخصيات شو المسرحية لم تكن مجرد أبواق دعائية لنظرياته بدليل أنها تتعارض معه في صميمها ٠٠

ولا يجب أن نطمئن الى أن دفعة الحياة لا يمكنها التخلي عنا كجنس بشرى ٠٠ لأننا اذا خيبتنا أملها في التطور فسوف تبعد عن شركاء وأدوات أخرى للقيام بتحقيق أهدافها في التطور والخلق واذا أصر الانسان على التعلق بأخطائه وتكرر لنداء دفعة الحياة داخله فهذا لا يعنى نهاية دفعة الحياة بل نهاية الانسان نفسه ٠٠ فسوف يفنى الانسان ويخرج الى الوجود شكل جديد من أشكال الحياة ليؤدى أغراض دفعة الحياة في التطور. وليس الكون الا عبارة عن سلسلة من التجارب العظيمة التي نقوم بعملها دفعة الحياة في سبيل خلق شكل مثالى مطلق من جهة القوة الجسدية والعقلية. يُمنح للحياة معناها الحقيقى الذى ظلت تبحث عنه منذ دبت أولى الأشكال الحية على وجه البسيطة ٠٠

ويعتقد شو بأنه لا يوجد حق مطلق وخطأ مطلق ٠٠ لأن دفعة الحياة لا تعترف بالحقيقة المطلقة التي لا تتغير باختلاف الأماكن أو تنوع الأزمان ٠٠ ولعل الانسان اعتقد في وجود الحقيقة المطلقة لقصر عمره الذى لا يمنحه

فرصة الرؤية الشاملة والنظرة الفاحصة والحدس المنعمق وبذلك يعتقد أن ما يراه من فوائين وآراء واتجاهات فى مناحى الحياة المختلفة أشياء جبلت على النبات واليقين ولا سبيل الى تغييرها ٠٠ ولذلك يتعلن الانسان بها ويرفض تغييرها أو حتى رؤيتها فى ضوء جديد بعيدا عن التقاليد ويعنى هذا بالتالى تجرده وتحجره لانه يدفن نفسه داخل اتجاهات الماضى ولا يواكب تيار الحياة المتغير أبدا ٠ ولا تعنى الحياة سوى التحرك مع تيارها لأننا بهذا نحقق أهدافها فى التطور والخلق الحى ونمنحها كافة طاقاتها الإبداعية وامكانياتها الخلاقة ونحررها من كل القيود المقتلة التى تمتلئها التقاليد البالية والقيم الرجعية والعادات المتحجرة ٠٠ وعلى هذا فان الخطر الوحيد الذى يغف عقبه فى سبيل تقدم دفعة الحياة يتمثل فى الانسان الذى يؤمن أن هناك قوانين أبدية ومبادئ خالدة خلقت قبل وجود الانسان على الارض لكى يسير على نهجها ويهتدى بنورها ٠٠ وهى فوائين خلقت لكل مكان وزمان ٠٠ هذا الانسان المتعصب لابد من تغييره أو القضاء عليه اذا لم يمكن تغييره ٠٠ لانه عدو التطور والنقدم والابداع حيث أنه يضع قيودا وسجوناً لأطفال المستقبل تشل حركتهم وتعوق تقدمهم ٠٠

وربما كان قانون ما أو نظام ما صالحا لفترة معينة ٠٠ ولكن الحياة تتحرك دائما وسوف نلد فى يوم من الأيام طفلا يملك امكانيات الصدام مع هذه الفوائين والأنظمة لأن طبيعته التى جبل عليها لا تتناسب معها ٠٠ ولا تعرف ميعاد مجيء هذا الطفل لأنه لا يوجد تصميم محدد وتخطيط معين لدفعة الحياة ٠٠ فهى تحاول دائما وكل طفل جديد يولد ليس الا نجربة جديدة ٠٠ ولا يهم دفعة الحياة أن يكون هذا الطفل ذكرا أم أننى لأنها لا تنحاز الى جنس المولود ٠٠ وعندما يصل الى الوجود وينبض كيانه بدفقات الحياة المتطورة المتجددة نحس أن شعلة الحياة قد تقدمت الى أعلى وأمام فى سبيل تحقيقها للكمال المنشود ٠٠ ولكى يقوم بهذا لابد أن يستشعر احساسه الداخلى الصادق ودليله الحدسى الناطق بما يدور داخله بعيدا عن الآراء التى يصطنعها المجتمع ٠٠ وعندما يعثر على دليله الداخلى الصادق عليه أن ينفذ ما يمليه عليه ويجند كل طاقاته حتى يخرج الى الوجود الشعلة التى طالما كافحت الانسانية من أجلها ٠٠ وعليه أن يستغل كل قوته الجثمانية والعقلية لكى يتفادى تكرار ما حدث قبله أو ضباغ طاقة الخلق واهدار امكانيات المادة التى تسببت فيها عصور الجهل والظلام والعنى ٠٠ وهى العصور التى تعثرت فيها دفعة الحياة لكى تخلق انسانا يؤدى لها وظيفتها فى نشدان الذكاء والقوة المطلقة ٠٠

وربما اعتقد هذا الانسان الجديد أنه حر ومطلق السيادة .. ولكن هذا ليس الا وهما .. لأنه لا يملك هذه الحرية المطلقة الا بعد تأدية الوظيفة الموكلة اليه .. ولن يساعده فى هذا أى قانون أو نظام وجد قبل مجيئه وعليه ألا ينتظر المساعدة من المجتمع أو من الآخرين .. والأسلوب الوحيد الذى سيساعده فى تحقيق هدف دفعة الحياة يكمن فى المحاولة والخطأ .. ودليله الوحيد الذى سيساعده فى تحقيق هدف دفعة الحياة يكمن فى المحاولة والخطأ .. ودليله الوحيد فى هذا حدسه الداخلى وما تمليه عليه طبيعته .. وعلى هذا لابد وأن يتجاهل ما تعارف عليه الناس من تقاليد وعرف .. وربما أتتهم بانعدام الأخلاق أو القسوة أو العنف أو الحيوانية .. ولكنه يجب ألا يخاف من هذه الاتهامات طالما أنه متأكد مما يمليه عليه مستشاره الداخلى بالسبر قدما الى الأمام دون خوف أو وجل ..

وهؤلاء الرجال الذين منحتهم الحياة هذه الامكانيات لدفعها الى الامام لا يتساوون مع الرجال العاديين بالنسبة لعلاقاتهم مع النساء .. لأن المهمة الملقة على عاتقهم تعوقهم أو تجعلهم يصرون النظر عن التورط فى لافز جادة مع النساء .. وهذا النوع من الرجال يتمثل فى المغامرين والمكتشفين والرواد والمخترعين والفلاسفة والمفكرين والفنانين والمصلحين والمجددين فى أى مجال من المجالات .. وهؤلاء جميعا فى نظر نسو لا يتعدون كونهم أدوات فى يد دفعة الحياة لدفع درجة الوعي الانسانى لدى فصائل الانسان الى مستويات أعلى من التجربة والخبرة والاهتمامات .. بينما يتمثل دور المرأة فى نبيت ما وصل اليه الانسان فعلا .. وكان هذا الاختلاف بين المرأة وهذا النمط من الرجال سببا فى عدم تمكينها من السيطرة على مقدراتهم .. ولذلك تقنع المرأة دائما بالسيطرة على الرجل العادى التقلبدى الذى يقنع فى هذه الحياة بدور الزوج أو رب العائلة ..

ولذلك لا تحتل المرأة دورا كبيرا أو حيويًا فى حياة عظماء الرجال لانهم عادة ما ينصرفون الى رسالتهم فى الحياة بعد الانتهاء من عملية الاشباع العاطفى والجنسى ، لانهم ينظرون الى العلاقة النسوية نظرتهم الى العطلة أو الاجازة بعيدا عن متاعب العمل ومشغله وعنسد الانتهاء من مرحلة الاستجمام يعودون الى أعمالهم الفكرية أو الفنية أو العلمية وتراجع مكانة المرأة فى حياتهم الى الخلفية لحين الحاجة الى الاستجمام مرة أخرى .. لأنهم لا يسمعون لها بالتدخل فى مهام جيبتهم لفدرتها على تشتيت الذهن وضيق المجهود .. ولابد أن المرأة الحمقاء هى التى تحاول الايقاع بمثل

هذا النوع من الرجال لانها حتى ولو نجحت في هذا فان نجاحها سيكون موقفاً لانه سرعان ما يهرب الحبيب الى رسالته في الحياة ٠٠ ولنفتراض جدلاً انها نجحت في السيطرة عليه بقبضه من حديد ٠٠ ففي هذه الحالة سيتحول الى شخص كئيب مزعج بسبب حالة الضياع التي أجبرته روجنه عليها ٠

نخرج من هذا أن العباقرة يشكلون أسوأ الأزواج لان الزواج يعوق قدراتهم من أجل العمل في سبيل السعد البشرية ٠٠ وبالرغم من عبقريتهم فهم يفشلون في القيام بدور رب العائلة وهو الدور الذي اتقنه الرجال التقليديون ٠٠ وليس عندهم أدنى استعداد للجرى وراء امرأة أو الاستحواذ على قلبها ولا يملكون أى ميل لتربية الأطفال أو تنشئة الأبناء ٠٠ وهم يؤمنون أن الزواج هو مهمة الرجال من الدرجة الثانية أما مهمة العباقرة فتتركز في الخلق والابداع والابتكار والانتساج والتطوير والتقدم ٠٠ ويرجعون هذا الى أن معظم الانجازات البشرية التي حولت مجرى التاريخ لم يتم بها العباقرة من أجل ارضاء امرأة أو من أجل الحصول على المال لها ولأطفالها ٠٠ والعجيب أن الرجل التقليدى الذى يقوم بدور رب العائلة ويعمل على انتاج أجيال جديدة من أجل تطوير الحياة لم يلق اهتماماً كبيراً من شو ككاتب مسرحى اذ أننا نجد شو يلقى كل الأضواء على العباقرة من كتاب وفنانين وعلماء وقادة وفلاسفة ومصلحين ٠٠

والمتتبع لمسرحيات شو الواحدة تلو الأخرى يلاحظ أن هذا الخط المتصل في دفعة الحياة يجرى فيها مشكلاً المجرى الرئيسى لفكر شو ٠٠ ولا شك أن الخلق الدرامى قد لعب دوراً فعالاً في تغليف هذا الفكر وابعاده عن التجريد المطلق وذلك من خلال تجسيد الشخصيات وخلق المواقف وإدارة الحوار وربط هذه العناصر بالعمود الفقرى للمسرحيات ٠٠ ومنع شو كلا من الممثلين والجمهور فرصة فهم مسرحياته على النحو الذى يحبونه ٠٠ فهناك الكثير من الضحكات والمواقف المسلية والفكاهة المغلفة رغم نأفوية هذه العناصر بالنسبة للخط الفكرى الرئيسى الذى يحاول شو تأكيده فى مسرحياته ٠٠ ولكنه استعمل هذه العناصر ليجذب اهتمام المتفرج العادى الى مسرحه ثم يغريه بعد ذلك بمراجعة آرائه ومعتقداته فى الضوء الجديد الذى تلقىه المسرحية على شئون الحياة من حب وجنس وزواج وعقيدة وأخلاق وأيديولوجيات اجتماعية مختلفة ٠٠ ولقد حاول شو توضيح معنى دفعة الحياة للمتفرج وبقي على المتفرج أن يحطم كل العادات والتقاليد والقيود التي فرضتها الرواسب الاجتماعية ٠٠ ومنها النظرة الرومانسية للحياة ٠٠ تلك النظرة التي تؤكد أن كل عمل عظيم ينبع من

الانسان يكمن خلفه دافع الحصول على رضا النساء وأن الرجل لا يفعل شيئاً الا وهو يضع المرأة في أعلى مكانة في عقله وأسمى منزلة في قلبه ٠٠

وتستخر مسرحيات شو كلها من الافتراض الذي يدعى أن الدافع المحرك لسلوك الرجل هو الرغبة في امتلاك المرأة التي يحبها وأن الدافع الوحيد لسلوك المرأة يكمن في الرغبة الاستعراضية لمفاتنها الجسدية ٠٠ ويؤمن شو ايماناً جازماً أن العلاقة الرومانسية بين الرجل والمرأة لا تصلح مضمونها لمسرحية تقوم على الفكر الجاد الخلاق والحدس الذكي الناضج ٠٠ ولعل المسرحيات السابقة لشو التي اعتمدت في مضمونها على محور الجنس وما يدور حوله هي التي حولت المرأة الى أسطورة وهمية تؤكد أهميتها كمصدر للوحي والالهام لكل عمل خلاق ٠٠

ويقول ديزموند مكارثي في كتابه « شو » ص ١٥ . « ان احمات شو لكل التهويمات التي سادت الأدب العاطفي وادراكه للسهولة التي يخدع بها الرجال أنفسهم في علاقاتهم مع النساء وتحيزه الواضح ضد الآراء التقليدية ٠٠ كل هذا فاده الى تجاهل كل العلاقات المعقدة والجوانب المختلفة التي تكمن في علاقة الرجال بالنساء ٠٠ وهي العلاقات التي يجب على كل فنان أن يعكسها في عمله ٠٠ ولم يحاول شو أن يلقي الضوء على مثل هذه التعقيدات مما يجعلنا نرفض افتراضه بعدم أهمية الحب الرومانسي والجانب العاطفي للعلاقة ٠٠ اذ أنه لا يعترف بدور الحب الا عندما يعوم بالتقريب بين الذكر والأنثى حتى تؤدي دفعة الحياة وظيفتها في الخلق والتطوير من خلال إنتاج أجيال جديدة من الأطفال على أساس توافقي سليم ٠٠ »

وديزموند مكارثي بكلامه هذا يجبر شو على أن ينظر الى دفعة الحب نظرة عاطفية ذاتية غير موضوعية وغير علمية ولكن شو يصير على الجانب البيولوجي البحث لدفعة الحياة ويحاول القيام بدور العالم والفيلسوف والمفكر في آن واحد عن طريق تقربه الى لامارك وشوبنهاور وبرجسون : وهو يشعر بتجاوب شديد مع نظرية التطور الخلاق لأنه يؤمن بصحتها واحتمال تطبيقها ذات يوم ٠٠ ولأنها تناسب الجانب الفكري والعلمي في منهج تفكيره ككاتب مسرحي ٠٠ ولعله أحس شو في مطلع حياته بفجوة كبيرة بين العلم والعقيدة ولم يسد هذه الفجوة في نظره سوى نظرية برجسون في التطور الخلاق ٠٠

وكان اصرار شو على الجانب العلمي البحث في فكره وفنه قد جنبه الغموض والتوهيم في كثير من كتاباته بالرغم من الغموض الذي يغلف

نظريه في دفعه الحياه والنس لا يستطيع أن يقيمها الا على مجرد اصراضات نظرية لا تقبل الاختبار المعمل أو التجربة المعاشه . . وربما يكمن الجانب العبدى الوحيد الذى يدعم دفعه الحياه فى اصرار شو على اسغلال كل الوسائل المتاحة فى الحياه لدفع عجلة التقدم المادى والمعنوى . . وهو ما يعدها عن كونها فلسفه غيبية سلبية تقنع من الحياه بالملاحظه راسمجيل دون الجواب والبعاليه . . وقد يطرأ دهشه اسليه ناك على تفكير شو طوال حياته حتى اننا قلما نجد مسرحية تخلو منها . . فهى تلعب دور اللحن الرئيسى أو النغمة القائدة فى كل أعماله المسرحية . . وسيكون بقية هذا الفصل بمثابة تتبع لهذا الخط الأساسى فى تفكير شو كفيلسوف وكفنان من خلال مسرحياته حسب ترتيبها التاريخى . . ولندرك الى أى حد نجح شو فى معالجة هذا التفكير المجرد معالجة درامية تجسدت فى المواقف والأحداث والشخصيات والحبكة . .

فى مسرحية « بيوت الأرامل » يقدم لنا شو شخصية بلانش سارتوريوس كتجسيد لنظريته فى المرأة التى تطارد الرجل . . فهى تهيم انظروف وتمهد الجو لهارى ترنش حتى لا يجد مفرا من أن يتقدم أخيرا طالبا يدها . . وهو يحلل موقفها بقوله : « لا أقصد انك فعلت هذا عن قصد بالطبع . . ولكن الغريزة هى التى دفعتك الى اتيان هذا » وتمتل بلانش الأثوثة المتفجرة فى كل حركاتها وتصرفاتها . . فهى تتبع كل كلمة بمنهيدة . . ثم تنظر الى ترنش نظرات متسللة من تحت رموشها وتنسج كلماتها بأجواءات الجنس ولمحات الاغراء الأنثوى التى لا يستطيع ترنش الصمود أمامها . . وتظل ترقب مفعول الاغراء وهو يسرى فى جسده . . وعندما نجد نفسها منفردة به فى الغرفة فى مأمن من نظرات الغير . . لا تترك الفرصة تمر هكذا بل تنهض وتقترب منه راسمة على وجهها ابتسامة غناطيسية تجعله يبدو كالفبى الأله أمامها ولا يملك الا انتسامة بلهاء غير ذات معنى . . وعندما تدرك تماما انه قد وقع فريستها تتظاهر بأنها لا ترغب فى الزواج منه . . وخشية أن يقتنع بهذا الكلام سريعا . . تركع سريعا بجواره لاصقة صدرها بكثفه . . ثم تأخذ وجهه بين يديها وتلويه بعنف تجاه وجهها . . عندئذ يدرك ترنش أن القدر قد وضع حدا لحياته كأعزب وخاصة عندما تحيطه بلانش بذراعيها وتسحق عظام صدره بين أحضانها فى قبلة متفجرة عنيفة . . ويعلق الناقد الانجليزى أوس وورد على هذا بقوله فى كتابه « برنارد شو » ص ٦٥ :

« ان شخصية بلانش سارتوريوس فى « بيوت الأرامل » تمثل

مرحلة انتقال بين الشخصية النسائية فى المسرحية القديمة التقليدية والمسرحية الجديدة الطليعية . فهى امرأة مسترجلة تتشاجر مع خادماتها لدرجة محاولة خنقها مثل شخصيات المسرحيات الميلودرامية العنيفة . ولكن عندما تأخذ فى يدها عنصر المبادرة فى الزواج لدرجة مطاردة الرجل مع تظاهرها بأن الرجل هو الذى يطاردها فهى تحتل بذلك مكانة طليعية بالنسبة لفكرة المرأة الجديدة فى مسرحيات شو التى اكتملت فى شخصية فيفى وارن وبلغت قمة نضوجها فى شخصية آن هوايتفيلد فى مسرحية « الانسان والسوبرمان » .

أما المرأة المطاردة التالية فنجدها فى شخصية جريس بطلة مسرحية « زير النساء » . ويلعب تشارترين دور الغنى الخجول الذى لعبه ترنشى من قبل . ولا تخجل جريس من قولها له فى أول فصل : « لقد تحملت شقة كبيرة فى حملك على أن تأتى الى هنا لكى نراك . لقد كنت خجولا جدا . » ولكنه يصارحها بدوره انها ليست غلظته عندما يجد نصف النساء اللاتى يتعرف عليهن يشرعن فى مطاردته لوقوعهن فى حبه . وهو يتصنع الخجل والهروب حتى يستمتع بمطاردة النساء له . وفى فصل آخر يصارح صديقه كوثبرتسن أن كلا من جريس وصديقتها جوليا كرافن تصران على الزواج منه رغم تعارض المصلحة . وتبدأ المطاردة بالفعل وتحاول جوليا اصطلياد تشارترين . ولكنه يدافع عن نفسه ويجرى حول رفوف الكتب حتى لا تراه وينقذه كوثبرتسن فى اللحظة الأخيرة الذى يدعو الجميع لتناول العشاء على حسابه الخاص . وعندما تنأكد جوليا من أنها خسرت الجولة الأولى فى مباراة الصيد مع تشارترين تبدأ فى نصب شباكها للايقاع بالدكتور باريمور وذلك عن طريق تشجيعه حتى يتقدم اليها مسلما لها قلبه وأيضا بأبعاد كل امرأة تسول لها نفسها الاقتراب منه . فهى تنظر اليه نظرات ذات معنى وعندما يفهم معنى هذه النظرات تهرب منه وتختفى . ويدل سلوكها على أنها قررت تحدى كل منافسة حتى ولو لم تكن مقصودة من صديقتها جريس .

وعندما يهرب منها تشارترين كلييه . تتقدم بمنتهى الصراحة من باريمور وتطلب منه عنوان سكنه ثم تتبعه بعد ذلك الى هناك . وهى لا تعى ما تفعل ولماذا تفعله سوى أن غريزتها تدفعها الى أن تنزوج شخصا ما . وليكن هذا الشخص بارينور . وعندما يلصق باريمور وقوعه فى غرامها تحس بأمل جديد يتدفق داخل نفسها القلقة . وفى الحال تنسى علاقاتها الفرامية السابقة وتقبل عرضه بالزواج منها .

ويعول ١٠ س٠ وورد في نفس كتابه عن « برنارد شو » انه يعنبر سارترين صورة مبسطة وموضحة للنموذج الكامل المركز الذي قدمه شو بعد ذلك في « الانسان والسوبرمان » في شخصية جون تانر ٠٠ بينما نمثل جوليا كرافن باندماعها وتهورها الطاقة اللاواعية المدفوعة بالحاجة الى الجنس وتلبية الرغبات البيولوجية ٠٠ تمثل بكل هذا البطلات التي قدمهن شو هن بلانش سارنورويس حتى آن هوايتفيلد ٠٠

نجد أيضا في المسرحية التالية « الانسان والسلاح » امرأة من النوع الذي يطارد الرجال ويفهم حيل جنسه ويمارسها في نفس الوقت بحذق ومهارة ٠٠ في مطلع المسرحية نجد لوكا تحذر سرجيوس من بلنتستشلي كمنافس له في حب رينا وتقول : « اني أحذرك لو جاء ذلك الرجل مرة أخرى هنا فستتزوج الأنسة رينا سواء شاء أم لم يشأ واني تحيرة بالفارق بين نوع السلوك الذي تتقصصه أمام الآخرين والسلوك الحقيقي الذي تنتهجه كأمراة ٠٠ » ولوكا هذه تملك مقدره اقناع المتفرجين حتى قبل أن يشاهدوا رينا وهي تضع صورتها في جيب معطف أبيها قبل أن تعطيه لبلنتستشلي ذلك الجندي الذي يحشو جيوبه بقطع الحلوى والشيكولاتة ٠٠

وتتبع لوكا نفس الحيل النسائية في عرض مفاتن جسدها أمام سرجيوس وتغريه بالوقوع في غرامها بأن تتقدم لتقبيله ثم تتوقف عن ذلك في آخر لحظة ٠٠ ثم تستعرض ذراعها العاري أمامه وتحاول شده منها عندما يهم بتقبيله ٠٠ وتنتهز الفرصة وتجعله يقسم لها بالزواج منها بينما يقبل يدها ٠٠ ويقع في المصيدة ٠٠ عند ذلك تمنح له يدها في راحة كاملة وانسجام مطلق ٠٠

في مسرحية « من يدري » تمثل مشاهد الحب بين فالتين وجلوريا عرضا شاملا من جميع الجوانب للعلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة على طريقة شو ٠٠ فنجد الرجل بدلا من أن يصع فريسة لتلك التهاويم الرومانسية التقليدية ويحلم بمعبودته اثناء الليل وأطراف النهار ٠٠ نجده لأول مرة يحس أنه قد وقع فريسة لشيء أقوى منه يجعله لا حول له ولا قوة وهو لا يستمتع بهذا الاحساس كما يفعل الرومانسيون بل يحاول التخلص منه بقدر امكانه رغم أنه لا يملك المقدرة على ذلك ٠٠ ويقوم المحامي بوهن بدور المتحدث الرسمي بلسان شو ويشرح لنا الأهداف الحقيقية وراء المناورات الغرامية التي تجري مع أحداث المسرحية ٠٠ ويقول لصديقه ماكوماز أنه لو لم تتزوج الفتاة دولي منه فستتزوج شخصا آخر ٠٠ أما بالنسبة لجلوريا فلقد عقدت العزم على أن تتزوج في الحال ٠٠ وعندما يصل

الى مسامعها هذا الحديث تحمر خجلا وتحاول الاعتراض ولكن بوهن يعيد على مسامعها حديثه بقوله : « نعم ٠٠ ستفعلين هذا ٠٠ ربما لا تعلمين لماذا ٠٠ ولكنك ستفعلينه » ٠٠ وبالفعل تؤكد لنا أحداث المسرحية صحة قول بوهن ٠٠ لأن جلوريا تنصب شباكها في الحال حول فالتين كما فعلت بلانش مع ترنش من قبل ٠٠ تنهض جلوريا وتقبض على ذراعى فالتين بعنف وتنهال عليه بقبلها حتى تنقطع أنفاسه ٠٠ وتسيطر دفعة الحياة على الموقف بعد ذلك عندما تأخذ كل من المرأة والرجل من خناقهما لكي يقوما على خدمتها وتحقيق أغراضها في خلق وائتاج الأجيال القادمة التي تؤكد سنة التطور الى الأحسن والأفضل ٠٠

وعندما تستسلم جلوريا لعواطفها الجديدة التي أساعتهها دفعة الحياة في نفسها نجد أحلام عالمها الكبير تتقلص في حدود بيتها الصغير وزوجها الذي اغتارته ٠٠ وتحمد في نفسها أوار الثورة التي أشعلتها قبل زواجها ضد طغيان العائلة وتحكمها في مصائر الأطفال ٠٠ والنورة التي تشتعل داخلها الآن سببها أن فالتين قد حاول أن يوقع بامرأة أخرى في غرامه ٠٠ وهى لهذا تتقدم نحوه قد كورت قبضة يدها لأنها اعتزمت ضربه ٠٠ ولعله لأول مرة نجد امرأة على المسرح تتقدم لضرب زوجها بعد الحقبة الرومانسية التي سبقت شو وفيها لم تملك النساء أى سلاح يدافعن به عن كرامتهن وحقهن في الحياة المحترمة ٠٠ والقوة هى السمة الغالبة لنساء شو وخاصة في مشاهد الحب التي يعبر فيها عن دفعة الحياة ٠٠

ومن الملاحظ أنه يوجد جانبان مختلفان لمشاهد الحب تلك ٠٠ الجانب الأول يتميز بالجدية والفكر الفلسفى العميق والآخر تتغلب عليه سمة الكوميديا الهازلة ٠٠ تمثل هذه المشاهد مبارزات الجنس التي تنتهى دائما بانتصار المرأة لكي تخدم أغراض الطبيعة في استمرار الجنس البشرى ٠٠ ولهذا نجد فالتين موزعا بين السرور والخوف وممزقا بين الجاذبية التي لا يمكن مقاومتها من جهة جلوريا وبين وعيه الذى يجبره على الرضوخ للقيام بوظيفة الأب التقليدية لأطفالها منه ٠ ويركز شو الأضواء ككاتب مسرحى على الغرض البيولوجى البحت الكامن وراء هذه المناورات الغرامية بدلا من الاهتمام بالنشوة الرومانسية التي تهرب من حقائق الحياة ٠٠ والتي لا تمثل فى نظره الدافع الأساسى فى علاقة الحب بين الرجال والنساء ٠

وقد صدم شو الرأى العام بهذه الآراء الجريئة لعدة سنوات ٠٠ وخاصة أن العشاق فى مسرحياته لا يستعملون لغة الإعجاب والهيام التي

تغلف العاطفة والغريزة بأغلفة براقة بل يستعملون لغة صريحة مكشوفة
تعبّر عما يحسونه من غرائز وعواطف دون خجل أو وجل .. وبذلك تعرى
الاعراء الجنسى من كل الزخارف الشاعرية والعواطف الجامعة الرومانسية
.. وتجسد على المسرح بكل جوانبه الخفية والجلية كما هو دون مصاحبته
التقليدية لزيف الهيام وخسداع الوهم ولناخذ المثال التالى نموذجاً على
الصراحة التى تميزت بها مسرحيات شو :

جلوريا : (تنهض قلقه) دعنا نذهب الى الشاطئ ..

فالتنين : (ينظر اليها متوجهاً) ماذا .. أتخسين بها أيضاً ؟

جلوريا : أحس بماذا ؟

فالتنين : بالخوف ..

جلوريا : الخوف ..

فالتنين : كما لو كان هناك شيء سوف يقع .. لقد سيطر هذا الشيء على
فجأة قبل أن أقترح عليك أن نذهب وننضم الى الباقين ..

جلوريا : (مندهشة) هذا غريب .. غريب جداً .. لقد انتابنى نفس
الشعور ..

فالتنين : (برزاة) يا له من شيء شاذ (ناهضاً) حسنا : هل نجرى
بعيدا ..

جلوريا : نجرى .. لا .. لا يصح أن نسلك مسلك الأطفال (تجلس مرة
أخرى ويستأنف جلوسه بجوارها وهو يراقبها بنظرة مليئة بالجدية
والتعاطف عندهما يجد التفكير والاضطراب قد سيطرا عليها) انى
أعجب ما التفسير العلمى لهذه الخيالات التى تنتابنا من حين لآخر ..

فالتنين : آه .. انى أعجب أيضاً .. انه احساس غريب يتركنا بلا حول
ولا قوة : أليس كذلك ؟

جلوريا : (ثائرة ضد تعبيره) يتركنا بلا حول ولا قوة ؟

فالتنين : نعم .. بلا حول ولا قوة .. كما لو كانت الطبيعة قد تركتنا
نؤمن بارادتنا الحرة وننتصرف بما نعتقد أنه الصواب المعقول طوال
السنين الماضية .. وفجأة رفعت يدها العظيمة لكى تمسك بنا نحن
اطفالها الصغار من مؤخرة رؤوسنا الصغيرة حتى تستعملنا رغم
أنوفنا لتحقيق أغراضها بطريقتها الخاصة ..

ويستمر المشهد على هذا المنوال حتى نصل الى المفهوم الجديد الذى يقدمه شو للعلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة :

جلوريا : أرجو ألا تركيب الحماسة والهمجية وتسمى هذا حبا ..

فالتنين : لا .. لا .. لا .. لا .. لا .. ليس حبا على الاطلاق .. أننا أنضج من هذا بكثير .. دعنا نطلق عليه لفظ الكيمياء .. أنت لاتستطيعين أن تنكرى أن هناك شيئا يسمى التفاعل الكيميائى ، والاتحاد الكيميائى : وهو أكبر قوة فى الطبيعة لا يمكن مقاومتها .. نعم اننى أنجذب اليك بطريقة لا تقاوم أى بطريقة كيميائية ..

ولأن الخط الأساسى فى مثل هذه المشاهد يتركز فى النظرة العلمية الى الجنس بمفهومه البيولوجى البحت فان المسرحية لا تتضح بالجنس أو الانارة المفتعلة .. فالكاتب يثير المتفرج عقليا وفكريا ولذلك فان مسرحيات شو عامة تختلف اختلافا كبيرا عن تلك التى سبقتها أو عاصرتها فى التسعينيات من القرن الماضى .. ويبدو أن شو كان حريصا على ارضاء كل من الرقابة على المسرح والمتفرج الذى اعتاد على مسرحيات الجنس التقليدية فحاول تغليف لغة الحوار بالفاظ وايحاءات جادة وهائلة فى نفس الوقت حتى يفهم كل متفرج ما يرغب فى استيعابه أو ما يتفق مع هواه ..

فى مسرحية « تلميذ الشيطان » تصاب جوديث اندرسون بخيبة أمل عندما تحاول مطاردة تلميذ الشيطان ديك دادجون الذى يدل سلوكه على أنه لم يعد البطل الرومانسى المستعد للتضحية بنفسه فى سبيل امرأة كما نجد فى المسرحيات الرومانسية .. وعندما يصد جوديث نجدها تنعته بالاحاد والسفانة .. أما عن الأعمال الطيبة التى قام بها فلم يكن قصده من القيام بها الخير وإنما أتت معه عفوا .. وفى الحقيقة أن جوديث تلك الفتاة الرومانسية لم تستطع فهم ديك دادجون الذى يمثل دفعة الحياة فى المسرحية .. وهو من الأشخاص الذين رفضوا تكريس حياتهم من أجل امرأة بل وهبوا للتقدم والتطور وهذا ما يفسر صيحة ديك : « آمين .. لقد وهبت حياتى من أجل مستقبل العالم .. آمين »

وبعد خمسة عشر عاما من كتابة هذه المسرحية نجد الخط الذى يمثل دفعة الحياة ما زال يلعب دور النغمة الرئيسية فى المسرحية التالية « أندروكليس والأسد » .. هناك تمثل لافينيا دور الشهيدة التى تذهب الى ساحة الاستشهاد وهى مؤمنة تماما أن حياتها ليست الا منحة من سر الكون وهى عندما تهبط انما تؤدى دورها فى سبيل التقدم الى الاعلى

والأفضل .. وهي لا تهتم كثيرا بالحصول على نجاح الشهادة كما كان يعتمد المسيحيون الأوائل لأن إيمانها الوثيق وسعادتها الكاملة تكمن في اطاعتها لغرائزها وارادتها الذاتية واتحادها مع ارادة الخلق والتطوير تلك الارادة التي تعدها الهية ومقدسة والتي تقول لها أن حياة الفرد في حد ذاتها لا تعني شيئا الا اذا اندمجت في حياة الكون نفسه وتطوره .. وهي لذلك لا تخاف الموت بالمفهوم الفلسفي الجديد وليس بالمفهوم المسيحي التقليدي .. ويبدو أن التناقض الذي يبتدعه شو بين مفهومه الفلسفي للاستشهاد والمفهوم المسيحي له ليس الا قضية مجردة لا سند منطقي لها لأن النقارب واضح جدا بين المفهومين .. فالمسيحية أيضا تعتبر حياة الفرد في حد ذاتها ليست هدفا والموت ليس الا مرحلة انتقال الى حياة أفضل .. وربما الاختلاف الوحيد هو أن شو ينشد عالمه المثالي على هذه الأرض بحكم التطورات البيولوجية والجيولوجية التي تطرأ عليها بينما المسيحية تنشد عالمها المثالي في السماء .. وكلا الافتراضين لا يمكن أن يختلفا الى حد التناقض لارتباطهما بمفهوم مثالي واحد .. ولقد حاول ضابط الحرس الامبراطوري الذي وقع في حب لافينيا أن يثنىها عن عزمها .. وحاول معها المستحيل حتى يؤكد لها أن الاستشهاد ليس سوى ذلك الهروب السلبي من الواقع ولكنه مع ذلك لم يفلح في انقاذها .. وعندما حاول مخاطبة احساسها المرهف كأنثى بدفاعه المجيد عن احترامه لادراكها وتقديره لوعيتها أجابته : « ان الموت لنا نحن المسيحيين أصعب بكثير علينا منه بالنسبة لكم .. » هي تقصد بذلك أن لها هدفا تريد أن تعيش من أجله .. ولكنها ترى أن الاستشهاد لا بد منه لأنها لو عاشت لأصبحت حياتها بلا معنى ..

ثم كتب شو مسرحية أخرى بعد أحد عشر عاما تحت اسم «القديسة جون» ترددت فيها دفعة الحياة مرة أخرى بعد أن طبق شو نظريته هذه على جان دارك وفيها يعتبرها قديسة لأنها وضعت حياتها وامكانياتها الفردية في خدمة دفعة الحياة الكامنة في التطور الخلاق .. وهي ترفض كل الحلول التقليدية أو السياسية الانضوائية التي تحيلها الى نسخة ممسوخة من نماذج المجتمع تلك النماذج التي تمثل العقبات التي تقف في سبيل التطور الخلاق ..

في مسرحية « قيصر وكليوباترة » يقدم لنا شو كليوباترة كامرأة منفتحة للحياة تمثل الأداة الحية للخلق والتطور .. فنحن نحس بوجودها كأنثى أكثر منه كملكة .. يذكر أحد الحراس في افتتاحية المسرحية

أصدقاءه المصريين بقوله : « لم تبلغ كليوباترة مرحلة النضوج بعد لأنها ما زالت فتاة طائشة ٠٠ ومع ذلك فهي تملك مفكرة اللعب بعقول الرجال » وفي سن السادسة عشرة تصرح بحبها للرجال ٠٠ خاصة هؤلاء الرجال ذوي الأذرع القوية المستديرة ٠٠ « ويقنعها قيصر بأنها لن تحس بوجودها كملكة الا اذا شعرت بكيانها كامرأة أولا ٠٠ ولكنها تتظاهر بأن تريد كيانها كملكة فقط ٠٠ ولكن الأحداث بعد ذلك تثبت أن كل سلوكها كان صادرا من كونها امرأة لها غرائزها وتكوينها الجسمي الخاص وكيانها النفسي المتميز ٠٠ ولذلك لم تفتن بقيصر كعشيق لها بل تطلعت الى رجل مثل أنطوني أو على حد قولها : « رجل يستطيع أن يحب وأن يكره ٠٠ وأستطيع أن أؤذيه ويؤذيني ٠ »

وتريد كليوباترة أن تفرض وجودها على كل من حولها ومن ضمنهم قيصر ٠٠ وهي تصعق من الدهشة في مشهد الفنار في الفصل الثالث عندما تفاجأ ببرود قيصر تجاهها ولا مبالاة ٠٠ ويتكرر هذا في مشهد القصر في الفصل الرابع عندما ينسى قيصر حتى مجرد وجودها ٠٠ وفي نهاية المسرحية عندما يهم قيصر بالرحيل الى روما نجده يتساءل : « ياه ٠٠ أعرف أني قد نسيت شيئا » ٠٠ وبالطبع يقصد كليوباترة بهذا الشيء ٠٠ ولا شك أن قيصر يمثل بهذا الرجل المسن الحكيم الذي فقد اهتمامه بالنساء ويمثل أيضا الرجل العظيم القائد الذي يملك من المناعة والحصانة ما يمنعه من التورط في حماقات الضعف التي يتعرض لها الرجال العاديون ٠٠ ولذلك بعد قيصر كليوباترة عند الرحيل بأنه سيرسل إليها رجلا عاديا ٠٠ ولعل قيصر بهذا يمثل مفهوم البطل الجديد عند شو ٠٠ ذلك البطل الذي يتميز بالعقل المطلق والاستيعاب الكامل لما يدور حوله ٠٠ وعندما يرسل قيصر الى روما تقوم كليوباترة بنفس الدور الذي تقوم به معظم نساء شو وذلك بأن تطارده الى روما ٠٠ ولأن قيصر استطاع التغلب على اغراء كليوباترة فإن شو يعتبره بطلا قائدا في مضماره لأن شو يؤمن أن المرأة تستطيع السيطرة على الرجال العاديين فقط ٠٠ أما الرواد من الرجال فترفعون فوق هذه المستويات حتى يخلو لهم الجو لأداء مهامهم الكبرى التي أوكلتها اليهم دفعة الحباة الكامنة في التطور الخلاق ٠٠

ولذلك لم تكن علاقة قيصر بكليوباترة الا خطأ جانبيا في حياته بدليل أنه ينسى كل شيء عنها بمجرد رحيله عن مصر ٠٠ يقول الناقد الانجليزي أورميرود جرينوود في كتابه «الكاتب المسرحي» ص ١٢٤ :

« لم تحصل كليوباترة في مسرحية شو الا على تربيت قيصر على

رأسها مثل الأطفال ٠٠ ولم يحاول شو أن يخفض من شأن قيصر وصورته كقائد وزعيم بأن يوقعه في غرام كليوباترة ٠٠ ان كان قيصر يملك الحصانة ضد الجنس والغضب وضيق الأفق فلم يستطع أن ينبج من خناجر المتآمرين التي كانت فى انتظاره فى روما ٠٠ »

فى مسرحية « الانسان والسوبرمان » نجد أن الرجل قد تحول الى مجرد أداة فى يد المرأة لتنفيذ أوامر الطبيعة بأحسن الوسائل وأقصر الطرق ٠٠ والطبيعة تدرك بالفريزة انها قد اخترعت الرجل منذ عصور التطور الأولى وميزته عن باقى الكائنات حتى يتمكن من خلق كائن آخر خير منه ٠٠ ويقول شو فى مقدمته للمسرحية انه قرر كتابة مسرحية تقوم فيها الجاذبية الجنسية بدور المضمون الأساسى ٠٠ وفى رأيه أن أشهر المآسى التي تدور حول الحب أو الكوميديا التي تعالج نفس الموضوع قد ركزت الأضواء على الصراع سواء كان منتصرا أو يائسا بين العشاق وقوانين الزواج أو بين الحب والظروف المحيطة به والالتزامات الاجتماعية والبيئية ٠٠ ولم يحاول أى كاتب مسرحى أن يلقي الضوء على الدافع الطبيعى وراء هذه الصراعات والذي يكمن فى الجاذبية الجنسية المتبادلة بين رجل معين وامرأة معينة ٠٠ ولم يحاول أى كاتب مسرحى أن يشرح الحب على منصة المسرح كما شرحه من قبل الفيلسوف الألماني شوبنهاور فى كتابه الشهير « العالم ارادة وتخيل » وفيه خرج بنظرية ارادة الجنس التي تعبر عن نفسها من خلال رغبات الأفراد وهى لا يهمها اذا كانت تتفق مع سعادتهم أم انها تتسبب فى شقاوتهم ٠٠ ويضيف شو الى شوبنهاور أن المرأة تقوم دائما بدور الصياد فى أمور العشق والغرام ٠٠

ولكننا على أية حال لا نستطيع أن نتقبل هذه النظرية دون تحفظ ٠٠ فان الحالة التي يقدمها شو من خلال آن وتائر بطلا المسرحية حالة خاصة ولا يمكن أن نعتبرها ظاهرة أو حقيقة علمية لأن المسرحية نفسها لا تقدم أى برهان علمى يثبت الادعاء الذى أدخله شو ، ولذلك فان المتفرج يستمتع كثيرا بالمواقف الكوميديا والحوار الذكى ولا يهتم كثيرا بالنظرية الفلسفية التي ترد فى تضاعيف المسرحية ٠٠ لأن « الانسان والسوبرمان » هى مسرحية كوميدية من الطراز الأول ٠٠ يقول جون جاسنر فى كتابه « سادة المسرح » ص ٦٠٦ :

« تعد مسرحية « الانسان والسوبرمان » كوميديا طريفة تدور حول مطاردة الأنثى للذكر وتكمن العرافة فى الصراع الذى تدور رحاه بين تائر وآن التي سعت لكى يعين حارسا على أهوالها وتكمن أيضا فى هروب تائر

العنيف من سحرها الجنسي الى جبال سييرا نفاداس في اسبانيا ثم مطارده
آن له الى هناك ثم في الحوار الذى يدور بينهما وبين قطاع الطريق ..
ويبدو لنا تانر فى أول الأمر واثقا من نفسه وسيد موقفه ولكنه حالا
ما ينهار أمام آن التى تطارده دون هوادة وتبدو لنا آن أيضا طيبة ونقية
القلب لدرجة السذاجة ولكنها فى صميم نفسها لا تحيد عن الهدف الذى
أودعته فيها الطبيعة وجعلته جزءا من كيائها .. ولعل تانر وأن بهذا
يمثلان شخصيتين جديديتين كل الجدة بالنسبة للدراما الحديثة .. ولكن
« الانسان والسوبرمان » أعمق من هذا المضمون .. والكوميديا البراقة
التي تنبع من مبارزة الجنس تعتمد فى جوهرها على الكوميديا العميقة
الصادرة عن موقف المفكر من مناورات الجنس .. لأن تانر يمثل المفكر
المستغل بتفكيره عن كل الأمور التفليدية يكشف لنا عن التكريس العقلي
والفكرى الذى يسيطر على كيان كل مفكر .. أما الحب والزواج الذى
يمثل محور حياة آن فانه لا يملأ سوى جانبا صغيرا فى طبيعة تانر ..
وفى الواقع فانه يعدم تدخلا معوقا ومشتتا فى حياة المفكر الذى يتزعم
الثورة الاجتماعية التى يريد أن يوقف بها المجتمع حتى ينظر الى أمور
الحياة نظرة عاقلة واقعية منطقية متمشية مع طبيعة الأمور .. »

وخلصة القول فان المسرحية تعد من أروع المسرحيات التى كتبها
شو لأنه استطاع تمزيق الغلاف البراق الذى يحيط بالغموض الأنثوي
وذلك بتقديمه شخصية آن .. ويحاول الناقد الانجليزى تشارلز دافين
تحليل عنوان مسرحية « الانسان والسوبرمان » فى كتابه « جوهر مسرح
برنارد شو » ص ١٧٧ : يقول دافين :

« من خلال التفسيرات المتعددة والممكنة التى ارتبطت بعنوان
المسرحية .. نجد أحدهما مرتبطا بأن التى قامت بدور الصياد .. وهو
الدور الذى تلعبه كل امرأة فى الحياة .. وهى بهذا تمثل السوبرمان ..
ولكن دافين يناقض نفسه اذ يكتب فى نفس الكتاب أن تانر يمثل
السوبرمان بوعيه السياسى وادراكه الاجتماعى واحساسه بالمسؤولية
الملقاة على عاتقه كرجل مفكر .. »

ويقول شو نفسه فى مقدمة المسرحية عن العلاقة بين الجنس
والعبرية : « ان ما ينطبق على الرجل العظيم الذى يمثل الادراك الواعى
للكون والمرأة التى تمثل الاخصاب يكاد ينطبق الى حد ما على كل الرجال
العابرة وكل النساء .. ولقد قام بكل الأعمال العظيمة فى تاريخ
البشرية » رجال تحرروا من القانون الكونى الذى يعمل من خلال طغيان
الجنس .. وهكذا فعندما نأتى الى علاقات الجنس نجد أن الرجل العبقري

لا يشارك الرجل العادى خطر الأسر والوقوع فى شباك امرأة ٠٠ وكذلك بالنسبة للمرأة العبقريّة فانها لا تشترك مع المرأة العادية فى عبوديتها لأمر الجنس ٠٠

ولكننا اذا تتبعنا نظرية شو هذه بالنسبة لتأثر فاننا لا نستطيع أن نطلق عليه لقب العبقري لأن أن قد نجحت فى نهاية المسرحية فى الإيقاع به ٠٠ وقد اتهم شو من قبل الكتاب الرومانسيين بأنهم يقدمون أبطالهم فى مسرحياتهم دون ما يثبت بطولتهم الا بأعمال طفولية ساذجة ٠٠ وحاول أن ينفادى بدوره هذا الخطأ بالنسبة لبطله تانر فألقى مسرحيته بكتيب من تأليف بطله تحت عنوان « دليل الثورى » ٠٠ ولذلك نستطيع أن نعتبر تانر رجلا عبقريا من الناحية السياسية أما من الناحية الأسرية فلا يتعدى أن يكون رجلا عاديا ٠٠ لأن إرادة الاخصاب التى تكلم عنها شو كثيرا تثبت وجودها فى كيان تانر فى آخر المسرحية اذ نجده سعيدا أن يقوم بدور الزوج التقليدى لأن ٠٠

أما أن بالنسبة لشو فيعدها نموذجا لكل امرأة ٠٠ رغم أن كل امرأة لا يمكن أن تكون بالضرورة على غرار آن ٠٠ فهى قادرة على استغلال كل الحيل التى لا يستطيع أى رجل أن يقاومها ٠٠ لأن وظيفتها البيولوجية فى الحياة هى أن تكون أما ٠٠ وبالنسبة لأن بحكم أنها فتاة تنتمى الى أسرة محترمة فان الطريقة المثلى لأن تصبح أما تكمن فى الزواج ٠٠ ولأن طبيعتها الأنثوية وغريزتها الجنسية التى تجعل منها أداة للاخصاب والتطوير الى مستوى أفضل قد أجبرتها على أن تفرض نفسها على تانر كزوجة وهو « الرجل الوحيد الذى دفعها اليه غريزتها حتى يصير أداة لتحقيق رغبتها فى خلق جيل أفضل » ٠٠ ودورها لا يقتصر فى مطاردة الحب على صيد الرجل ٠٠ ولكن هناك عملا آخر فى انتظارها يتركز فى تربية الجيل القادم لعله يكون أفضل من سابقه ٠٠ واذا أهملت فى أداء هذه الوظيفة بسبب الحب أو الحفر أو التقاليد أو العرف فلا شك أنها بذلك تخون دفعة الحياة التى أودعتها فيها الطبيعة ٠٠ وربما نجحت فى لبس قناع الحياء والاحترام والتقدير الاجتماعى ٠٠ ولكنها تكون قد أضاعت طاقاتها الحقيقية فى سبيل الاحتفاظ بهذا الزيف المصطنع ٠٠ وبأضاعتها لهذه الطاقات يكتفون معنى حياتها قد ضاع لأنها ستموت دون أى أثر لها فى تطوير الجيل القادم ٠٠ ولقد قررت أن لا تضيع هذه الطاقات التى أوحى لها أن تانر هو الذى أطفأها فى المستقبل ولكن تانر يدرك أن الزواج بالنسبة له يعنى فقدان الحرية وسلام العقل ونهاية كل جهوده الثورية ٠

وعلى العكس من تانر نجد أوكتافيوس الشاعر الرومانسي المتعبد في محراب النساء الذى يقع فى حب آن ٠٠ ورغم أنها تسخر منه وتطلق عليه أسماء مضحكة فانه يغازلها ويتملقها بشغف واضح ٠٠ ولكن غرائزها التى تحركها دفعة الحياة تجبرها على رفضه كزوج ٠٠ ولا تجدى موهبته الشعرية فى الايقاع بها ٠٠ وفى هذا المجال يقول عالم النفس ويليام ماك دو جل فى كتابه « على هامش علم النفس » ص ٢١٨ :

« لا شك ان الغرائز هى المحرك الرئيسى لكل السلوك الانسانى ، وعن طريقها يبدو أن كل فكرة تخطر على بال بشر مهما كانت باردة أو خالية من العاطفة لابد وأن تنبع منها ٠٠ حتى الجهاز العقلى المعقد عند العباقرة والمفكرين ليس الا أداة تعبر عن طاقات هذه الغرائز وإذا انتزعت هذه الطاقات الغريزية بكل ما ترتبط به من علاقات ميكانيكية وكيميائية ٠٠ فسيتحول الكيان الحى الى جماد غير قادر على الحركة والحياة وسوف يفقد كل مقومات الوجود تماما مثل ساعة فاخرة انتزع منها الزمهرى ٠٠ »
ولهذا فان الشيء الوحيد الذى كان شو جادا بخصوصه فى مسرحينه هو قصة الحب التى ترعرعت بين تانر وأن وكلها تنطق بالهجوم والسخرية من قصص الحب الرومانسية التى سادت المسرح قبله ٠٠ ولكن روح المرح عند شو تغلبت على الجدية فى بعض المواقف لدرجة أن صار الموضوع ذاته متار سخريّة شو نفسه ٠٠ فى مثل هذه المواقف يبدو شو مهربا رغم أنفه ٠٠ يقول س. أ. مونتاجيو فى كتابه « القيم المسرحية » ص ٨٣ و ص ٨٤ :

« ان هذه المسرحية تمنحنا بوضوح أكثر من أى شىء آخر كتبه شو ٠٠ نظريته المفضلة فى الحب كمفهوم مختلف عن ذلك المفهوم الذى وجدناه من قبل عن الحب عند كولوردج كشعلة مقدسة أطلقها الكون فى احساسات الناس وأفكارهم للتعرف على معنى التضحية والفداء والاخلاص والتمسك بالقوى الميتافيزيقية التى توحى بالكمال المطلق فى أعمال الشجاعة الحارقة والأخلاق الكريمة وكل المثل التى لا يمكن أن تدرك الا تحت تأثير هذا الوحى ٠٠ وعلى النقيض من هذا يقف جى. دى. موباسان مع واحد أو اثنين من كتاب المسرح الذى نشأ بعد عودة الملك تشارلز الثانى من المنفى ٠٠ مبادين بأن القول الفصل فى شئون الحب يكمن فى الجنس والجاسة الجسدية ٠٠ وان أى امرأة تصلح لأى رجل ٠٠ وبين مفهوم كولوردج ومفهوم موباسان للحب يأتى مفهوم شو عنه كطاقة غريزية غير منظمة تنير الاضطراب والاحساس بأفكار جديدة ٠٠ لا يختار فيها الرجل المرأة أو

العكس ولكن بقوة دفعة الحياة يندفع الاثنان تجاه بعضهما لأن دفعة الحياة
نختارهما بحرص زائد . . »

وفي مقدمة شو لمسرحية « الماجور باربرة » نجد تنويعا جديدة على
الخط الأساسى الذى تمثله دفعة الحياة . . يقول :

« لو أنك نظرت نظرة واقعية خالية من التعقيد الى شئون الحياة
لأدركت من أول وهلة أن آراء أندرو أندرو شافت لا تتعارض مع نظرتك
الواقعية على الإطلاق . . فهو يؤمن بأنه مجرد أداة فى يد ارادة مطلقة أو دفعة
حياة تستخدمه لأغراض أكبر وأعقد من أن يفهمها . . وإذا لم تستطع ادراك
قوله هذا فهذا يعنى أنك ما زلت تتخبط فى آراء التطور التى قدمها داروين
من قبل أو أنه بسبب غبائك الشخصى . . وأندرو شافت ليس بكافر أو
زنديق لأن كل المتدينين يملكون هذا الوعى الدينى . . ولذلك فهم يفهمونه
خير من التقليديين وبالذات حين يبدو مدركا لكل النوازع التى تنتاب ابنته
باربرة التى انضمت الى جيش الخلاص برتبة ماجور . . »

ويدرك أندرو شافت أنه من خلال الدين والعقيدة يمكنه أن يكسب
باربرة لأن وحيها يتبع من داخلها . . وهذا الوحي هو الذى سيتكفل
بشفائها من حبها الرومانسى للناس العاديين الفقراء . . لأن فى انظار
من يساعدهم ودفعة الحياة لا تنظر بعين الاعتبار الى الذين لا حول لهم
ولا قوة . . وهذا يوضح لنا معنى صرخة باربرة : « لقد تخلصت من
مسئولية لقمة العيش والخوف من السماء فلننجز عمل الله من أجل
خاطره . . وهو العمل الذى لا يمكن أن ينجز الا من خلال الرجال والنساء
الذين خلقهم . . »

وهذه النظرية التى تنظر الى الرجال والنساء على أساس أنهم أدوات
نشيطة وفعالة من أجل الغرض الالهى فى تطوير الخلق . . تبدو واضحة
فى كل فلسفة شو . . وهو لا يعبر عنها بأسلوب الوعظ والارشاد
التقليدى ولكنه يضمنها من خلال الصراع القائم بين الرجال والنساء فى
مسرحياته . .

ودفعة الحياة لا تدفع المرأة الى اصطیاد الرجل لمجرد لذة الصيد فى
حد ذاتها . . لأن صيد الرجل فى هذا المجال ليس الا احدى الوسائل
لتحقيق أهداف دفعة الحياة فى انتاج أجيال جديدة وتطوير أشكال الخلق
. . ولذلك عندما تفشل نورا رايللى فى مسرحية « جزيرة جول بول
الأخرى » فى اصطیاد لارى دويل تدرك أن دفعة الحياة تريدها لرجل آخر

هو نوم يرود بنت وفي الحال تشرع في مطاردته .. وقد أدركت أن لارى
دويل ليس الرجل المناسب لها لأن أفكاره واتجاهاته تختلف تماما عن
أفكارها واتجاهاتها .. فهو لا يؤمن بالحب ولا يحترم المرأة ويعتقد أن
صداقة الرجل أبقي له من علاقات النساء وليس على استعداد للتخلي عن
صديق له من أجلها :

نورا : أنت تعتنى بصديقك أكثر من حرصك على ..

لارى : (بحسب واضح) نعم .. بالطبع أعتنى به .. لا اكذب عليك إذا
قلت أنني أهتم به أكثر منك ..

أما في مسرحية « حيرة طبيب » فنجد جنيفر ديوبدات تعترف بصراحة
للدكتور ريدجون أن زوجها قد جاء إليها كطعل لا يعرف من أمور الدنيا
شيئا لدرجة أنه لم يكن يعرف إذا كان يريد الزواج منها أم لا .. وأنه
لا يفكر في الأشياء التقليدية التي يجرى وراءها معظم الرجال وكان عليها
أن تقدم نفسها إليه حتى يرغبها ..

ولا يعنى كلامنا هذا عن المرأة المطاردة أنها نموذج مثالى يصلح لأن
تحدو النساء حذوه .. لأن النموذج الذى يقدمه نمو فى مسرحياته يدرك
أنه لا يستطيع أن يكون سيدا لموقفه لأنه لا يخرج عن نطاق أن يكون أداة
فى يد دفعة الحياة لتنفيذ أغراضها .. ولذلك لا تهتم نساء شو كثيرا بتحقيق
الكمال المطلق فى شخصياتهن .. لأن تحقيق الكمال المثلث المطلق من وظيفة
دفعة الحياة .. وهذا يكمن فى صرخة مسز جورج فى مسرحية « شروع فى
زواج » عندما تقول :

« خذنى كما أنا .. خذنى كما أنا .. لأننى لا أملك أن أغير من
نفسى شيئا .. ولأننى أحبك .. وإذا أنت لم تحبنى فقد ضاعت حيانى
هباء .. لأن القدر قد كرس وجودى لك .. ولابد أن نحقق وجودنا معا .. »

وعندما تقع فى الحب لا تملك لنفسها زماما .. وكما يقول زوجها :
« لقد تعود الرجال الهروب منها وأحيانا يحضرونها الى المنزل .. ورسم
أنها مارسبت كل أنواع الحب المعروفة وغير المعروفة فما زالت تحافظ على
أفلاطونيتها التى تجعلها تقدر الحب بسبب الأحاسيس التى يتربها فى نفس
الإنسان .. لا شك أن الحديث الذى أدلت به وهى فى حالة غيبوبة صوفية
يمثل هذا الجانب الأفلاطونى فى شخصيتها :

« عندما أحبتنى منحتك الشمس والنجوم لتلعب بها .. وأعطيتك

الخلود في وميض لحظة وقوة الجبال الرواسي في قبضة ذراعيك .. وطوفان
مياه البحار في نبضة من نبضات روحك .. ولكنها كانت لحظة واحدة
فقط .. ألم تكن كافية ؟ ألم تكن مقابلا كافيا لكل ما تخوضه من مناعب
على وجه هذه الأرض من أجلى ؟ .. وهل فرض على أن أصلح ملابسك وأنظف
لك منزلك أيضا ؟ .. ألم يكن هذا بكافيا ؟ .. وقد دفعت الثمن دون مناقشة
أو مساومة .. وحملت الأطفال دون تردد .. أكان هذا سببا آخر في
حمل المزيد من الأعباء ؟ .. لقد حملت الطفل بين ذراعي .. فهل يجب أن
أحمل الأب أيضا ؟ .. لقد أمضينا الخلود سويا ثم تطلب مني المزيد من
الوقت .. لقد امتلكتنا الكون سويا ثم تسألني أن أمتحك تفاهات الحياة
الأخرى .. لقد منحتك روحي وأنت تطلب جسدي فقط لكي تلعب به ..
ألم يكن هذا كافيا ؟ .. »

وتبدو الأفلاطونية واضحة في هذا الحديث .. ولعل شو لأول مرة
يقدم لنا الحب كحالة من حالات السمو الروحي المنطلق الى حد قد يبعث
العرب في نفس المتفرج .. ولكن هذه الحالة لا تستمر مع مسز جورج
لأنها سرعان ما تتحول الى امرأة حقيقية تتكلم بالنيابة عن بنات جنسها
عندما تعلن على الملأ :

« لقد اهتممت طول حياتي بشئوني الخاصة ولم أخجل في يوم من
الأيام أن أسلك الطريق الذي أعتقد أنه الصواب .. ولكنني أخيرا تخلصت
من سجن نفسي وانطلقت لأصير صوتا لهؤلاء النسوة اللاتي لا يملكن صوتا
يعبرن به عن أنفسهن .. »

وهناك تنويع جديدة على نغمة الحب تمثلها شخصية نسائية أخرى
ندعى ليزيبا التي تعتقد أن الهدف الأسمى من الحب يكمن في الحصول على
الأطفال دون ضرورة الاهتمام برجل ما .. تقول :

ليزيبا : لا بد لي من الحصول على أطفال .. ففي إمكانني أن أكون أما طيبة
ويجب في نفس الوقت أن تدفع لي الحكومة أجرا مقابل تربية الأطفال
تربية فاضلة .. ولكن الحكومة تصر على أنني لا أستطيع أن أحصل
على طفل دون الحصول على رجل معين بالذات ولهذا فاني أقول
للحكومة أن تنظم شئونها بدون أطفال .. لأنني اذا أردت أن أكون
أما حقيقية فانه يتحتم على أن لا أرعى رجلا يعيش معي في المنزل
في نفس الوقت ..

وعلى النقيض من ليزيبا نجد ليو بردجنورث تتخذ موقفا مغايرا

بالنسبة للعلاقات الجنسية فهي فتاة جميلة وساحرة وقلبه تنير جوا من الحيوية والانطلاق في كل مجال توجد به ٠٠ ولقد نحول قلقها الى المطالبه بالطلاق من زوجها الرومانسى ريجى بعد أن وقع في حب اسيرجون هوشكس وطاردنه بالرغم من تصريحه بأنه يحب زوجها ويفدده أكثر من احرامه وارتباطه بها ٠٠ ولعل ليو نفل هذا لأنها من النوع الذى يؤمن بتعدد الأزواج وهى تصدم الجنرال بوكسر عندما تخبره أنها طالما تحب كل من هوشكس وريجى فلها الحق فى أن نزوج الاثنين فى نفس الوقت ثم نصح بقلها : « فى الحقيفة أنى أريد الزواج من مجموعة متنوعة من الرجال » ٠٠ وكانت صراحتها هذه فى التعبير عن عواطفها سببا فى ابتعاد الرجال عنها وخوفهم منها ٠٠ وخاصة أنه يحلو لها أحيانا تقليد الرجال فى سلوكهم مما يفقدها الكثير من الجاذبيه الانوية ٠٠

أما فى مسرحية « سوء زواج » فنجد نقاشا وحوارا طويلا يدور حول انجاب الأطفال والطريقة المثلى لانتاج جيل أفضل ٠٠ ولذلك يتجسم على القسائمين على التربية أن يطبقوا قوانين الوراثة وتسلسل الجنس حتى يحافظوا على الصفات الجوهرية والصحية فى الجنس البشرى ٠٠ ويجب على الناس أن يرفضوا الطاعة العمياء للقوانين الوضعية والعادات الموروثة والتقاليد السائدة لأنها تحد من انطلاقات دفعة الحياة الى آمام بعيدة ٠٠ والطريقة الوحيدة التى تساعدنا فى تحقيق أهداف دفعة الحياة هو اطاعة ميولنا وغرائزنا بما يتفق مع تطور الحياة وبما يبتعد عن الاحلال ٠٠

ولعل الشخصية النسائية التى تمثل دفعة الحياة فى هذه المسرحية هى هيباتيا التى تشعر بالفخر عندما يطلق عليها الآخرون لقب « الوحش الرائع الصغير » ٠٠ ولكنها تحس بالضيق لأنها مسجونة بين أربعة جدران داخل منزل فقد كل مقومات الحيوية والحياة المتدفقة ومما يزيد من احساسها بهذا السجن خطيبها بينتلى الذى يمثل الجمود والتحجر والجفاف والعقم ٠٠ ولا تعرف عمره بالضبط لأنه يتراوح بين السابعة عشرة والسبعين ٠٠ وعندما تقع الطائرة بجوى صديق بينتلى ويصل الى المنزل «لما ٠٠ تقع هيباتيا فى غرامه وثيره جنسيا حتى يرتبط بها عاطفيا ٠٠ وعندما تتأكد من وقوعه فى غرامها تخاطب أباهها بقولها : « فلتشتت الوحش لحسابى الخاص » ٠٠ ويبدى جوى استعدادة الحفى لكى تشتريه هيباتيا ٠٠ وقبل أن تعقد الصفقة نجد هيباتيا تطارد جوى فى الغابة ٠٠ ثم يعترف بعد ذلك أن وجودها معه فى الغابة ومطاردها له قد أصابته بمس من السحر والجنون وخاصة أن طيور الغابة كلها تغرد طالبة الوصال ٠٠

فى المسرحية التالية واسمها « مسرحية فانى الأولى » نجد دورا تطارد بوبى رغم أن أباه قد حاول منعها مرارا ٠٠ ولناخذ المشهد التالى مثالا على ذلك :

جيلبى : لقد تحتتم على الآن أن أرسل الصبى بعيدا ٠٠

دورا : الى أين ؟

جيلبى : الى أى مكان بعيدا عنك وعن أمثالك ٠٠

دورا : اذن ٠٠ وجب عليك أن ترسله خارج هذا العالم بأسره أيها الرجل العجوز ٠٠

لا شك أن دفعة الحياة هى التى تدفع بدورا الى القيام بمثل هذه الأفعال لأنها تدرك أن بوبى هو الرجل المناسب لكى يكون أبا لأولادها تماما كما فعلت هيباتيا مع جوى الذى تربى فى رعاية أسرة تؤمن بالتقاليد والعادات والعرف كشيء مقدس لا يمكن أن يمس ٠٠ ولكنه تحت تأثير هيباتيا يتمكن من الخروج عن هذا النطاق بعد أن يرى فيها من الصراحة والانطلاق ما يجعله يعترف لعائلته انها طارده فى الغابة بدلا من أن يطاردها هو كما يفعل كل رجال عائلته ٠٠ يقول :

« هل سمعتم فى حياتكم صوت نداء الجنس عند البومة ؟ هل سمعتم كيف تخلق جوا من الصمت المطبق بعد توقفها عن النداء ؟ هل سمعتموها وهى تصفق بأجنحتها مرتين لكى تنادى أليفها ثم تطلق صغيرا من طبقة واحدة ٠٠ ذلك الصغير الذى يعجز العندليب عن تقليده ؟ ٠ هذا هو ما حدث فى الغابة عندما كنت أجرى حتى أهرب بجلدى ٠٠ لقد طوردت بعد أن كنت مطاردا ٠٠ ولم أستطع فكاكا » ٠٠

وتعد مسرحية « العودة الى ماتوشالغ » التجسيد الدرامى لنظرية شو فى دفعة الحياة التى يقدم فيها الافتراضات التالية :

- ١ - أن الحياة منذ البدء لم تكن الا دوامة من القوة المطلقة البهتة ٠٠
- ٢ - ثم تقصت هذه القوة المجردة المادة وأجبرتها على أن تطيعها ٠٠
- ٣ - باجبارها المادة على الخضوع لها أصبحت عبدا لها فى نفس الوقت ٠٠
- ٤ - تحول هدف التطوير فى الحياة الى وضع حد لهذه العبودية وذلك بتهر المادة ٠٠

٥ - وإذا تحقق هذا فان الحياة بالتخلص من المادة ستتحول مرة أخرى الى فكر مطلق مجرد ..

ولقد بدأت الحياة بالتخيل لأنه بداية الخلق .. ولناخذ مشهد الحوار بين الحية وحواء لنبرهن على كلامنا هذا .

الحية : لن يحتاج هذا المخلوق الى تعب منك فى خلقه .. ولن يتجشتم أية متاعب .. وسوف يتمنى أن يشاركك الحياة .. وسوف يكون تحت سيطرتك بسبب رغبته فى جسديك ..

حواء : اذن .. سوف أفعل ذلك .. لكن كيف ؟ كيف فعلت ليليث واهبة الحياة هذه المعجزة ..

الحية : لقد تخيلتها ..

حواء : ماذا تقصدين « تخيلتها » ؟

الحية : لقد أخبرتنى بالقصة العجيبة التى تحكى شيئاً لم يقع من قبل .. لأن ليليث (الرمز المجسد لدفة الحياة) لم تكن تعرف ان التخيل هو بداية الخلق .. فأنت تتخيلين أنك ترغبين .. ثم تنفذين ما تتخيلين .. وفى نهاية الأمر تخلقين ما ترغبين ..

ومنذ بداية الخليفة وليليث الرمز الحى المجسد لدفة الحياة - تقوم بإداء وظيفتها من خلال علاقة الحب بين الرجل والمرأة :

آدم : ان ما نحس به لمن الوضوح بحيث لا يحتاج الى صوت يعبر عنه .. هناك شيء ما يجذبنا الى بعض .. لا أستطيع أن أجده له اسماً ..
الحية : هو الحب . الحب . الحب .

وعندما بلغت الانسانية مرحلة النضوج وتطورت أشكالها بعد مضى آلاف السنين نجد أن شكل الحب ومضمونه قد تغيرا :

الفنائة : أصبحنا الآن نستطيع التحدث والتفاهم دون أن نلمس بعضنا البعض .

ستيرفن : (مرتعباً) خلوى .. الا تعلمين أن هذه أسوأ الأعراض التى يمكن أن نصاب بها .. ان القدماء لم يلمسوا بعضهم البعض ..

الفنائة : وهل كان يتحتم عليهم القيام بهذا ؟

ستيرفن : لا أدري .. ولكن ألا تريدن لمسى ؟ لقد تعودت على ذلك .

الفتاة : نعم .. هذا صحيح .. لقد تعودت على هذا .. لقد ظننا أنه من المفصل أن ينام كل منا في حصن الآخر .. ولكننا لا نستطيع حتى النوم الآن لأن وزنا قد أوقف دورتنا الدموية حتى الكشف .. ومنذ ذلك الوقت نغير احساسى تجاهك .. لقد أصبح اهتمامى منصبا على دراعيك وما يدور داخل رأسك بعد أن فقدت الاهتمام كلية بجسدك .. والآن ذهب كل هذا بلا عودة ..

ستيرفن : اذن .. فقد ضاع اهتمامك بى الى الأبد ؟

الفتاة : هراء .. فأنا أنهم بك بجدية أكثر من ذى قبل .. على الرغم من أن اهتمامى الجديد لم يعد منصبا على صفات خاصة بك وحدك .. أنا أقصد أن اهتمامى الجديد بك ينبع أساسا من اهتمامى بكل الناس .. ولهذا فأنا لا أرعب فى لمس جسدك لأننى لا أجد ضرورة لتحتم على هذا .. لقد عقدت العزم على أن لا ألمسك الى الأبد .. وبعد هذه المرحلة المتقدمة من التطور الفيسيولوجى .. تقوم دفعة الحياة بتحويل الحب الى سلسلة متتابعة من الانعكاسات التى تحكمها دوافع بيولوجية بحتة :

الطفل الوليد : هل يستطيع الناس أن يحبوا بعضهم بعضا ؟

بيجماليون : نعم .. انهم يسنجيرون الى كل دافع .. لأن أجسادهم تحتوى على كل الانعكاسات .. ضعى ذراعىك حول رقبة الرجل وسوف يضع ذراعيه حول رقبتك وجسدك .. فهو لا يملك فكاك من هذا ..

الأنثى : (مقبلة) حولى .. تقصد حول جسدى ..

بيجماليون : حولك بالطبع .. اذا كان الدافع صادرا منك أنت ..

اكراسيس : ألا يستطيع أن يفعل شيئا من تلقاء نفسه ؟ ..

بيجماليون : لا ..

وفى نهاية « العوده الى ماتوشالغ » نستعرض ليليث عمل الخلق مع آدم وحواء وقايل :

ليليث : لقد قاسيب دون أن أنبس ببنت شفة .. ومزقت نفسى الى جزأين .. وفقدت حياتى حتى أستطيع ايجاد لحم لكل منهما : الرجل والمرأة .. وها هى نتيجة عملى .. ماذا فعلت بها يا آدم يا ابنى ؟

آدم : لقد جعلت الحياة تنتج بفضل كدى وعرقى .. وجعلت المرأة تنجب

الأولاد بفضل حبى .. وها هى نتيجة عملى .. فماذا فعلت بها
يا حواء يا زوجنى ؟ ..

حواء : لقد قمت بتغذية البيضة فى جسدى وأطعمتها بدمى .. والآن
يتحركونها تسقط كما تفعل الطيور ببيضها .. ولم يهنموا قط
بما سوف يصيبها ..

ويؤمن شو أن المرأة هى العنصر الخلاق والبناء بفعل دفعه الحياة
أما دور الرجل فيقتصر على التدهير والحراب :

آدم : ماذا تستطيع أن تفعل معها ؟ هى العنصر الخلاق وأنت العامل
المدمر ..

قابيل : كيف يمكننى التدهير دون أن تخلق هى ؟ انى أريدها أن تخلق
أكثر وأكثر من الرجال والنساء اللاتى سيخلقن بدورهن رجالا
ورجالا .. لقد تخيلت ملحمة رائعة تزخر بالعديد من الرجال ..
يفوق عددهم عدد الأوراق التى تنمو على ألف شجرة .. وسوف
أقسمهم الى فريقين متعادين .. وسأقود أحدهما على أن يعود الطريق
الآخر الشخص الذى أرهبه بالفعل وأتمنى قتاله ومصرعه .. وسوف
يحاول كل فريق افناء الآخر .. فكر فى هذا يا آدم .. يا لروعه
هذا القتال والصراع والذبح والقتل ..

وتبدو نظرية المرأة الأم كعنصر خلاق مجدد فى شخصية حواء فى
الجزء الأول من مسرحية « العودة الى ماتوشالغ » وهو الجزء الذى يقع تحت
عنوان « فى البدء » وفيه تواجه المرأة الخالقة الرجل المدمر المحطم .. ثم
تنخلل هذه النغمة الأجزاء الأربعة الأخرى المكونة للمسرحية .. وفيها نجد
حواء تفكر فى آدم والمستقبل وتربية الأجيال المقبلة بحيب لا تجد وفنا
للتفكير فى نفسها .. بينما يبدو آدم ضيق الأفق محدود التفكير أنانى
النزعة لا يفكر الا فى يومه ولا ينظر ابعد من وقع أقدامه ..

وتمضى بنا أطول مسرحية عرفها تاريخ المسرح على الإطلاق .. وتمر
القرون وتبدو أمامنا حواء وقد أصبحت أخف عبئا وأقل مسئولية لأن
الجنس البشرى استطاع أن يتقدم ويتطور بمرون الفرون .. وهى الآن
تنكر أن المرأة قد خلقت لكى تطارد الرجل وتوقعه فى شباكهها لأن الرجل
مخلوق لا يستحق كل هذا العناء وخاصة أن الطبيعة قد منحت المرأة طبيعة
أكرم وأشمل من تلك التى منحتها للرجل .. ولهذا تهاجم فى حديثها
كلا من آدم وقابيل بقولها : « لقد بلغ بى السأم منكما حدا لا يطاق .. »

فليس أمامك غير الحفر والعمل القدر ٠٠ وليس وراء الآخر غير القتل وسفك الدماء ٠٠ ولا أسنطيع حتى الآن أن أفسر ان كانت ليليت قد خلفتكم لمثل هذه المستويات المنحطة للحياة ٠٠ « وأكبر شيء يبر حنفيها أن ابنها فابل يجد نشوة عجيبة في القتل وهو يريد أن تلد أكبر عدد من الرجال حتى يمكنه أن يقتل أكبر عدد منهم ويحكي لأمه بمنتهى النجج والغرور كيف أن الحياة لا يمكن أن تستمر دون قتل ٠٠ ثم ينكر فضل المرأة عليه وعلى الأجيال القادمة فيقول : « سيصير الرجل سيدا للمرأة دون نزاع ٠٠ ولن يصبح طفلها أو لعبتها كما تتوهمين » ٠ ولكن حواء تلفت انتباهه الى أن زوجته لو تسيطر عليه سيطرة كاملة ولا يفعل شيئا دون استئذنها ٠٠ ورغم أنه يعد نفسه بطلا مغوارا الا أن حواء تسميه « عدو الانسان » ونهاجمه بعنف لأنه يعتبر أن القوة الوحيدة الموجودة في هذا العالم هي القوة الجسدية فقط ٠٠

في كتاب « العبد التسعيني لشو » كتب الناقد الانجليزي س. ٠ م. ٠ جود يقول أن في الحالات الفردية التي قدمها شو من خلال شخصيات حواء وليليت رمزا شاملا لأهمية المرأة الأم في عملية التطور والتقدم مما يجعل دور الرجل يتضاءل الى جانبها ٠٠ لأن الانوثة في نظر شو أكبر جبرية وعفوية وبدائية وحيوية من الرجولة ٠٠ لأن المرأة من وجهة النظر البيولوجية تعد الأساس في انتاج الأجيال القادمة بينما يعد دور الرجل ثانويا بالنسبة لها ٠٠ فالمرأة أم بالضرورة بينما الرجل أب بالصدفة ٠٠ ولهذا يضع شو المرأة في مرتبة أعلى وأسمى بكثير من الرجل الذي اعتبر نفسه سيدا لها ولقدرها على مر الأجيال والحقب ٠٠

وفي الجزء الخامس من المسرحية ٠٠ يسيطر على القارئ احساس بالسمو الروحي ٠٠ ينغلغل في نفسه ويرفعه فوق كل الاعتبارات الأرضية وينأى به عن كل الاهتمامات المادية ٠٠ ولكنه يصل الى حد التجريد والاغراق في الاغراب نتيجة لهيام شو الواضح بكل ما يمت الى الفكر المجرد والمتالبات المطلقة مما يفقد أفكاره قوة الاقناع والتجاوب معها في بعض الأحيان ٠٠ ويقول كريستوفر كوديل في كتابه « دراسات في ثقافة ولت : « أن مسرحيات شو قد صارت باليهات سماوية انتقت راقصاتها من مخلوقات لا تجري في عروقها دم البشر » ٠٠ ويلاحظ رايموند ويليامز نفس الملاحظة في كتابه « المسرح من ابسن الى اليوم » : ص ١٤٩ :

« في نظري أن تلك الرغبة التي طاردت شو وتركزت في لهفه وراء

الهروب من قيود الجسد الذى يسميه المادة المعوقة المهينة « لا تخرج عن كونها خيال مراهقين ساذج ٠٠ فهذه الرغبة الملحة لاحلال بعض المنزل العليا المجردة محل حقائق الحياة المادية هى فى صميمها مجرد تفكير رومانسى مطلق ٠٠ وهكذا يبدو أماننا عدو الرومانسية الأول عبدا لها وليس مجرد مفكر ينتمى الى المذهب الرومانسى •

وفى اعتقادى أن التعميمات التى يطلعها رايموند ويليامز على شو قد تشغافى مع المنهج الاكاديمى الذى يهتم بالجزء من خلال الكل ويحلله فى ضوءه بدلا من التأكيد على الكل دون الاهتمام بالجزء الذى يعوم عليه الكل ٠٠ واذا اعترفنا ببعض الصديق فيما يقوله ويليامز فلا بد أن نقول أن شو قد نجح فى خلق شخصيات ناضجة تضج بالحياة وليست كل شخصياته عبارة عن رموز طائفة لمنزل عليا مجردة ٠٠ ولكي ندلل على كلامنا هذا يكفيننا أن نأخذ شخصيات مسرحية واحدة مثل « منزل القلوب المحطمة » لكي نوضح المدى الذى وصل اليه شو فى خلق شخصيات تدب على الأرض وتعيش كل حقائق الحياة المادية بما فيها تناقضات وصراعات والتفاعلات وآمال وآلام ٠٠ فى المسرحية نجد ماركوس وهو الاسم المزيّف لهكتور الذى يلعب دور زير النساء ويحاول الايقاع بالفتاة الصغيرة ايلي دن التى تفكر بدورها فى الزواج من الرئيس مانجان نظرا لرائته مع أن سنه يضارع عمر أبيها ٠٠ هى من نوع النساء المطاردات وتعترف أخيرا أنها عقدت العزم على الزواج من مانجان ٠٠ لمجرد أنها تريد اثبات مقدرتها على الايقاع به وعدم تمكنه من الهروب منها ٠٠ وشخصيتها صادقة وحقيقية وواقعية الى أقصى حد ٠٠ فعندما تكتشف أن هكتور هو زوج هيزيون تنجسه بتفكيرها الى الزواج من الرئيس مانجان ذلك الرأسمالى الغنى العجوز الذى يعيش على استغلال العمال الفقراء من أمثال أبيها ٠٠ وتدعى ايلي أنها ستتزوج من مانجان على سبيل الاعتراف بجميله نظرا لأنه كان كريبا وطيبا فى معاملته مع أبيها ٠٠ وعندما تؤكد لها هيزيون زوجة هكتور أنه من الضروري أن تتزوج من رجل تحبه أولا وقبل كل شيء ٠٠ ترفض ايلي الاستماع الى مثل هذا الكلام رغم أنها كانت على وشك الوقوع فى غرام هكتور الذى اكتشفت أنه زوج هيزيون فيما بعد ٠٠ أما عن شخصية هكتور فهى واقعية وحقيقية الى حد كبير من خلال تتبعنا لأحداث المسرحية ٠٠ فهو رجل وسيم فى حدود الخمسين ذو شارب دقيق وأنقى ويضع على رأسه قبعة ذات أطراف مقوسة تنمشى مع آخر طراز ٠٠ وهو يحكى لايلى دن عن حياته الخاصة بأنها لم تكن سوى غراميات متصلة ٠٠ ومع هذا فقد وجد وقتا للعمل من أجل الاشتراك فى اذابة الطبقات ٠٠

ولقد اشترك في ثلاثة ثورات وحارب من وراء المتاريس ٠٠ شأنه في ذلك شأن كل ثوري متحمس ٠٠ وعندما تكشف ايلي خداعه واسمه المزيف وتتهمه بالكذب والحداع والجبن والادعاء تخبرها زوجته هيزيون أنها اذا أصرت على اتهامه بالجبن والحداع فربما ارتكب أفدح الأخطاء وأقبح نفسه في أفضح المخاطر لكي يثبت شجاعته المدعاة ٠٠

أما شخصية هيزيون هاشاباي زوجة هكتور ٠٠ فهي شخصية حية واقعية تجمع بين لمسات الشخصيات التي نقابلها في حياتنا اليومية وبين لمحات الشخصيات القادمة من عالم المسرح الملى بالضوء واللون ٠٠ فهي تمثل المرأة التي تجمع بين عالم الرومانسية بشطحاته وانطلاقاته النهائية وبين عالم الواقع بما يحمل من جنس ويحتوى على لحم ورغبات دنيا ٠٠ وكما هو الحال مع جميع نساء شو ٠٠ نجد حول هيزيون هالة تجذب اليها كل من يقترب منها ولا شك أنها ترمز الى الجنس بكل ما يحويه من ايهاعات وايماءات وخاصة عندما تظهر على المسرح بشعرها الاسود الرائع وعيونها التي تشبه بحيرات الأساطير ورقبتها الطويلة الرشيفة ولدبها امكانية مسيطرة الحالة النفسية لكل من تقابله بحيث يشعر بصدى لاحساساته لديها وكأنها خلقت للمشاركة الوجدانية والنعاطف الروحي ٠٠ وهى تفهم تمام الفهم النيارات الخلفية التي تكمن وراء سلوك الآخرين الجنسي وتحاول قدر امكانها مساعدتهم ونصحهم عندما يقعون في الحب ٠٠ وهى تحاول أن تفعل نفس الشيء حتى مع ايلي دون التي اكتشفت أنها أحبت زوجها ماركوس دارنلي وهو الاسم المزيف لهكتور ٠٠ وهى لا تلقى أدنى اهتمام لغرايات زوجها ومطارداته بل على النقيض من هذا نبدي إعجابا بها في مناسبة وغير مناسبة ٠٠ وعندما تدرك أن سن الشباب على وشك أن يتسلل من بين أصابعها وأن زوجها يكاد يفقد اهتمامه بها تعمل ما فى وسعها على احضار الفتيات الجميلات الى بيتها حتى يعدن معه قصة الحب الرائعة التي عاشتها معه فى صدر حياتها الزوجية ٠٠ وهى لا تفعل على حد قولها الا ثلاثة أشياء اما الغزل أو القبل أو الضحك ٠٠ وتعلن بين الحين والآخر أنها ذاهبة لكي تسحر شخصا جديدا ٠٠ كما يفعل معظم أعضاء المنزل : «منزل القلوب المحطمة» ويضعها زوجها هكتور فى مصاف مصاصات الدماء وبنات ابليس ٠٠ وهى تتفق معه فى أنها لم تترك له سوى الأحلام والأطياف ٠٠ وتشخص ايلي حالها باعجاب مشوب بالشك والريبة وهى تقول أنها حورية بعثت لكي تهود الرجال من أنوفهم ٠٠ ولكنها تحذرها فى نفس الوقت من الانقياد وراء عالم اللاواقع الذى لا طائل وراءه وعندما تسدل الستار على الفصل الأول

فجد هيزيون تتغنى مع كابتن شوتوفر بالتضحيات التى بذلتها المرأة من أجل الرجل على مر العصور .. تقول :

« ماذا يريد الرجال ؟ لقد حصلوا على طعامهم والمدافىء التى تحميهم برء اللهء وأصلحناء ملبسهم ومنحناءهم حبا فى نهاية اليوم ؟ ولكن لماذا لا يفنءون بهذا ؟ . لماذا يحسدوننا على الآلام التى تتناوبنا حنى نلدهم ونحضرهم الى هذا العالم .. وبعد ذلك نتجشم المتاعب والعذاباء والمخاطر فى سبيل الاحتفاظ بهم بجوارنا ؟ .. » .

ولكنها تلفت نظر مانجان الى حقيقة هامة هى انه لا يهم اذا حكم هذا البلد الرجال طالما أن « النساء الجميلات بنات ابليس » نسيطن عليهم .. ويؤكد الناقد الانجليزى ويليام ايرفن أن شخصيه هيزيون برمز الى انجلترا والبيت الانجليزى بكل ما يحمله من دفء وعطف وتقاليء بينما يمثل أحنها أريدين الامبراطورية البريطانية عبر البحار .. ولكنى أحنف مع ارفين فى نظريته لأن هيزيون عاقر لا تنجب أطفالا وبالنسبة لشو أن أيه امرأة عاقر لا تملك التزاماء لدفعه الحياة لا تعد حياتها ذات قيمه لأنها لن تسارك فى عجلة التطور .. ولا يمكن لشو أن يرمز الى انجلترا على أنها عاقر الا اذا كان قصده من وراء ذلك سياسيا وليس بيولوجيا كما ينراى أماننا لأول وهلة .. وخاصة أن كابتن شوتوفر أبا هيزيون يعد التجسيد المذكور لدفعه الحياة كما يؤكد الناقد ايريك بنتلى فى كتابه « برنارد شو » ..

فى مسرحية « أصدق من أن تكون معقولة » تقع موبس المريضة فى حب أوبرى اللص من أول نظرة .. وتكتشف بعد ذلك انه لص مغفل نسى أحنء اللالىء والجواهر معه .. وتصيح فى دهشة : « شكرا لله انه لص مغفل .. وأحنق ظريف .. سأفعل معه كل شىء أريده » .. ولكن موبس المريضة تختلف عن سويتى تلك المرأة المغرمة بمطاردة الرجال والى تؤكد لموبس أن غرامها باللص لا يتعدى أن يكون مجرد رغبة فى حب الاستطلاع ومعرفة أحوال عالم الرجال .. ويتضح لنا صعة كلام سويتى عندما تعلن موبس أنها تخجل من أنها نحب ذلك « الشىء الحفير لعد سئمت منه بأسرع من سويتى » .. وتمر سويتى نفسها بغراميات عدة ومطاردات كيرة وراء أوبرى ثم العفيد تولبوين والشاويش فيلدينج .. وتنجح فى الايقاع بهم فى كل مطارداتها الا أن السأم يتملكها بسرعة .. ولذلك كان رأيها أن السلب لا يمكن أن يستمر أكثر من شهر العسل والطريقة المثلى للاحتفاظ بالبهجة تكمن فى المداومة على تغيير الرجل .. وعندما تقابل الشاويش تحاول أن تتخلص من سلوكها الذى لا يريحه ولكن هذا لايسرع من تجاوبه

معها مما يجعلها تصاب بخيبة أمل فتنهض بسرعة محاولة الهروب منه ولكنه يفيض على يدها ثم يحتضنها ويقبلها بشراهة ٠٠ ثم يعترف لها أنه مل المغامرات النسائية وهي الفناة الوحيدة القادرة على طرد الآخرين من طريق حياته ٠٠ وتكتشف سويتى نفس الاكتشاف وتقول أنه الوحيد القادر على طرد الآخرين من طريق حياتها ٠٠ وتؤكد أنهما قد خلقا لبعضهما البعض ٠٠

ولعل الحيوية التي تندف من شخصيات شو تنبع من الصراع بين الرغبات الدنيا والتطلعات العليا ٠٠ أو بين الأجزاء الجسمية السفلى والآخرى العقلية السامية ٠٠ يقول ايريك بنتلي في كتابه « الكاتب المسرحي كمفكر » ص ١٢٥ :

« انها لمنغمة واضحة جدا طالما ترددت بين جنبات أعمال شو منذ بدأ في اللعب الدرامي بنظريات علم النفس المستحدثة ٠٠ ففي مسرحية « أصدق من أن تكون معقولة » التي كتبها عام ١٩٢٩ يملك الانسان أجزاء عليا وسفلى كما نجد في روايات د. ه. لورنس ٠٠ ولكن شو ليس المتحدث الرسمي بلسان الأجزاء السفلى ولا هو أيضا بالمتحدث الرسمي عن الأجزاء العليا كما يتطرق الى ذهن الكثيرين ٠٠ لأنه يعزى الكثير من المناعب التي نصيب الانسان الى الانفصال القائم بين الأجزاء السفلى والعليا ٠٠ يقول الواعظ في المسرحية « منذ الحرب وأصبح صوت الأجزاء السفلى مسموعا عاليا ٠٠ وكان أثر هذا الصوت أن زلزلت الأرض زلزالا وتداعت التقاليد وانسحبت الأرض من تحت أقدام العادات الوطيدة ٠٠ ولم يعد هناك مهرب من سماع هذا الصوت الرهيب ٠٠ ولم يعد هناك شيء ثابت أو أخلاقيات تصلح لكل مكان وزمان ٠٠ وتغيرت صورة السماء والجحيم في أذهان الناس ٠٠ وتلاشت الوصايا العشر وأخذ الناس يفكرون في الله تحت ضوء جديد ٠٠ أو كما يقول الشاويش في نفس المسرحية : « اذا تحدثنا عن أخلاقيات الجنس في العشرينات من هذا القرن فاننا نجد النساء والرجال يختارون بعضهم البعض على سبيل قضاء وقت الفراغ والجري وراء التسلية والمتعة ٠٠ لكنهم يكتشفون أن المسألة قد خرجت من أيديهم » ٠٠ أن ما فعلوه كان أبعد من مجرد التسلية بكثير لأن لكل من الرجال والنساء حياة عليا وأخرى سفلى ٠٠ وأنت لا تستطيع الحصول على احدهما دون الأخرى ٠٠ »

وتقود دفعة الحياة هذه المراكز السفلى وتمنحها من القوة بحيث لا يقف أمامها أى معوق ٠٠ وتتمكن من أداء مفعولها وعملها في صمت لأن الكلام

والحديث من خصائص المراكز العليا ٠٠ ولذلك يجد في أحلد الفصائد وأروع الأعمال الأدبية أن المراكز العليا عند الانسان هي التي تفصح عن نفسها بينما تتوارى المراكز السفلى دائما في الخلفية ٠ أو كما يقول أوبرى في المسرحية :

« في الحوار المتقف المحترم تتكلم المراكز العليا حتى اذا لم نقل شيئا أو تحدثت بلغو الكلام ٠٠ ولكن توجد دائما في الخلفية المراكز السفلى كما لو كانت سرا غير مشرف يريد كل منا التستر عليه من عيون الآخرين رغم أنها صامتة لا ترفع صوتها ولا يهمها أن تعبر عن نفسها الا من خلال الفعل فقط ٠٠ »

وهو لهذا يندفع في اتجاه سوينى دون أن يملك لنفسه زماما « لأنها تمثل في نظره الوحيدة المنالية بين المراكز السفلى والمراكز العليا ٠٠ ولا شك أن تعليقات أوبرى على سوينى تذكرنا بحديث الملك ماجنوس مع زوجته أورينينا في مسرحية « عربة التفاح » عندما يقول .

« كيف لنا أن نتحمل هذا العرى المطلق ٠٠ عرى الروح المريع الذى أجبرنا على أن نستتر أنفسنا عن عيون الآخرين تحت ستار من الماليات البراقة الجميلة حتى نتمكن من تحمل وجود بعضنا البعض ٠٠ »

ومعنى كلام الملك ماجنوس أن الناس بمالياتهم يعوقون دفعة الحياة عن أن تشق طريقها وذلك باقامة الحواجز التى بصر على ازالتها لكى تحقق انجازاتها بسرعة ويسر ٠٠

في مسرحية « على الصخور » نجد اليوشا تعفد العزم على الزواج من دافيد تشافندر الابن نجلى رئيس الوزراء ٠٠ وهى مثل كل نساء شو تنجح فى مسعاها ٠٠ ولقد تحول عرى الروح هنا بفعل دفعة الحياة الى نوع القدر المحتوم لدرجة أن اليوشا تخبر السير آرثر أن سنة التطور تأمرها بالزواج من دافيد ٠٠ وهو الشعور الوحيد الذى تثق فى قيادته لها من أجل الرغبة فى التطور ٠٠ وهى تعتقد اعتقادا جازما أنها بزواجها من دافيد سوف تطور الجنس البشرى كله ولكن سبر آرثر يعلق بقوله :

« أن الرغبة فى التطور ربما تكون مرشدا لتطوير الجنس البشرى ولكنها لا تهتم على الاطلاق بالسعادة المنزلية ٠٠ لأننى وجدت أن معظم الاطفال الممتازين عقليا وجسديا كانوا نتاج أتعس الزيجات وأكثرها فوضى واهمالا ٠٠ »

وربما نعتقد اليوشا أن هناك بوازا بينها كفتاة قوية ذات عريته فولاذية وناجحة في حياتها العملية وبين دافيد الذي يعتفر الى كل هذه الصفات . . وبرز صفات الرجولة في شخصية اليوسا عندما نقرر اعاله دافيد اذا تزوجت منه لانه لا يستطيع الاعتماد على نفسه شأنه في ذلك شأن معظم الرجال الذين نعالجهم في مسرحيات نسو . . وهو يحاول اهانها أمام أمه ولكنها لا تعبا بهذه الاهانات بل تزيد من اصرارها في مطاردته والايقاع به في شباكها لأنها مأكدة مما تفعله وبما تأمر به دفعة الحياة التي اخذت لها دافيد ليكون شريك حياتها . .

وفي مسرحية « ساذج الجزر غير المتوقعة » نجد دفعة الحياة وقد حففت معظم أهدافها في التطوير بنحويل الحب من مجرد عاطفة جسدية بين الرجل والمرأة الى عاطفة عقلية بين جميع البشر . . وكما تقول ايدي في المسرحية « ان المرأة التي تندله في حبك طيلة اليوم لهى لعنة حقيقية » . . ولذلك فالشخصيات تحب بعضها البعض هنا بطريقة حدية جدا . . فايدى تحب فاشتى ومايا تحب برولا في نفس الوقت وكلهم يحبون ايدي لدرجة أن «حب الثلاثة يعد حبا واحدا لا ينفصم . . مثلما وجدنا من قبل في الجزء الخامس من مسرحية « العودة الى مانوساليج » حيث تغيرت أنماط الحب وتحولت الى نوع من الانعكاسات الخالية من كل انفعالات الحب وما يتبعها من غيرة وحسد وأنانية ومرارة . . وكان نسو أراد أن يكون الترتيب التاريخي لمسرحياته بمثابة التطور التاريخي الذي تمر به دفعة الحياة في سبيل خلق جنس جديد ربما خرج منه السوبرمان في يوم من الأيام . . وفي هذه المسرحية « ساذج الجزر غير المتوقعة » نجد الشخصيات قد فقدت السيطرة على مفدراتها وأصبحت مجرد أدوات في يد دفعة الحياة لتنفيذ أهدافها . . لدرجة أن الشخصيات أصبحت مغرمة بحب أعدائها لأن حب الأعداء ربما أعطى دفعة الحياة فرصة أفضل لخلق السوبرمان . . وبهذا فقد الحب كل خيالاته ورومانسيته ومثاليته وأصبح مجرد وسيلة لاستمرار الجنس والتطور . .

ولقد اتفقت شخصيات المسرحية على أن ينبوع الحياة يكمن داخل المرأة لكنها بدورها منحت مفتاحه للرجل . . ولهذا يحتاج كل منهما الى الآخر وتحتاج دفعة الحياة اليهما هما الاثنان . . ثم تصبح براعى آخر المسرحية بعولها : « فلنقدس ما بين الرجل والمرأة . . فلنقدس الحياة القادمة . » فترد عليها برولا : « فلنقدسها . . ولنصل لتأتى مسرعة . » .

في مقدمة مسرحية « المليونيرة » يعلن شو أنه يعتقد اعتقادا جازما

بأن التطور الخلاق هو المنهج الوحيد الذى يطلق لامكانيات الناس وأرواحهم العنان ٠٠ ثم جسد هذه الحرية بعد ذلك فى بظلة مسرحيته ابيفانيا ٠٠ تلك المرأة المطاردة التى نلهم وراء الطبيب المصرى بعد أن زحف السأم الى حياتها الزوجية مع اليستير ٠٠ ويعتقد الناقد آربر بيدركوت أنها ربما تكون قد أصيبت بعقدة الكنرا لأن اعجابها بأبيها بلغ الحد الذى تردد فيه نصائحه وحكمه وأقواله ليل نهار ٠٠ ولكنى أختلف مع بيدركوت فى حكمه هذا على ابيفانيا لأنها بلغت حدا من المكر والحيلة بحيث اتخذت من أقوال أبيها وحكمه ستارا تخفى به أغراضها الحقيقية فى مطاردة الطبيب المصرى ٠٠

ولكن الطبيب المصرى لا يتخدع بمثل هذه الأقوال والحكم ويشخص حالته بقوله انها مصابة « بثقة فى النفس زائدة عن الحد وتبجح منعطع النظر وحب جنونى للذات مما يجعلها تفقد مزايها جنسها كأنى ٠٠ » لأنك تتكلمين كما لو كنت رجلا ٠٠ لا يوجد سحر حول شخصيتك ولا عموض ولا ابهام ولا تنظرين الى الرجل نظرة مليئة بالاحترام والنفدير ٠٠ وترد عليه بقولها : « كل الرجال باستثناء أبى ليسوا سوى مخلوقات من صنف منحط » ٠٠ ولعل لغتها تلك صادرة عن الكبت الذى تعيش فيها طاقته الخلاق والمجتمع المحدود المتزمت الذى يمنعها من ممارستها لنشاطها على الوجه الذى يرضيها ٠٠ وقد اتجهت لعنتها الى الرجال لأنهم يعدون سادة المجتمع والمسيطرين على مقدراته ٠٠

ولعله يوجد تشابه بين شخصية كل من ابيفانيا فى « المليونيرة » وجان دارك فى « القديسة جون » فى أن الاثنتين عبارة عن أدوات فى يد دفعة الحياة لتحقيق التطور المنشود وربما الاختلاف الوحيد بينهما أن جان دارك تعتبر أداة روحية سامية لضرب المتل الأعلى لخدمة التطور بينما نعد ابيفانيا أداة جسدية جنسية لتطويع الأشكال البشرية ٠٠ ودفعة الحياة لا تفرق بين هذه وتلك لأن الاثنتين وغيرهما سياتى فى سبيل الهدف الأعلى وهو خلق السوبرمان ٠٠

لا شك أن تفكير شو بخصوص نظريته فى دفعة الحياة كان تفكيرا منهجيا غير متناقض مع نفسه ٠٠ وكما رأينا فى هذا الفصل أن دفعة الحياة تمنح أعماله المسرحية كلها هذا الخط الفكرى الواضح الذى يضىف عليها رباطا وحدويا يدل على ثبات النظرة ووحدة التفكير وتأكيد موقف معين تجاه الحياة ٠٠ فقد رفض شو النظرة الرومانسية رفضا بانا وأقام نظريته فى الحب على أساس علمى فلسفى بحث يتخذ من التطور سنة ومن

البيولوجيا علما ومن المنطق منهجا ٠٠ وقد نتفق أو نختلف علميا أو فلسفيا مع شو في نظريته عن دفعه الحياة ولكننا لا نستطيع أن نكر أنه كان امينا ومخلصا في التعبير الدرامي عن نظريته وهذا الاخلاص الفني هو الذى جنب مسرحياته عنصر الرقابة والتكرار والملل لأن كل مسرحيه عاجلت بدفعه الحياة من ناحية جديدة وساعدت روح المرح والدعابة عند شو على تجنب الجفاف العقلي الذى كثيرا ما يسيطر على المسرحيات الفكرية وكان دور شو الكاتب المسرحى الفنان واضحا بحيث لم تصبح مسرحياته مجرد وجهه نظر فكرية بل صارت فى معظم الأحيان أعمالا فنية متكاملة بدليل أنها ما زالت تمثل حتى الآن على مسارح أوروبا وأمريكا بنفس الحماسة النى منلت بها فى أواخر القرن الماضى وأوائل الحالى ٠٠ رغم أن معظم الأفكار التى عالجتها مثل التطور وتحرير المرأة والزواج والاشتراكية والعلاقات الأسرية قد طبقت فى الحياة العملية بحكم قوانين وضعيه ٠٠ وإذا كان مسرحيات شو مجرد تعبير مباشر وساذج وبدائى عن هذه الأفكار لانتهد بتطبيقها اجتماعيا ٠٠ ولكنها عاشت حتى أيامنا هذه لأنها تملك الكثير من نفحات الفنان الخالدة التى تبرز فى رسم الشخصيات وتسلسل المواقف وإدارة الحوار وسد الثغرات التى قد تطرأ على البناء الدرامى لمسرحياته ٠٠ وهو ما فعله شو فى معظم مسرحياته ونجح فيه الى حد كبير بدليل المتعة والتسلية والاثارة الفكرية التى نلسمها حتى الآن فى قراءة مسرحياته أو مشاهدتها ٠٠

الفصل الثانى

المرأة الجديدة

عرف عن العصر الفيكتورى فى انجلترا حبه المطلق للتقاليد واحترامه الزائد لمجتمع السادة المرفه بما يمنله من زيف وخداع وأقنعة تخفى الحقيقة ٠٠ ويقول شو أن الناس فى العصر الفيكتورى رضوا بأن « يكون المنزل سجنًا للفتاة وأشغالا شاقة للمرأة » لأن وضع المرأة فى هذا المجتمع كان محدودا للغاية بحكم ارتباطها بعجلة المنزل ٠٠ لأنه فى وقت شو بالذات لم تستطع الفتاة أن تخرج الى العمل ومن هنا فقدت حريتها وسيطرتها على قدرها ٠٠ وعندما تتزوج كانت العناية بالمنزل تمثل عبئا باهظا على أعصابها لأن المنزل فى ذلك الوقت كان بدائيا بالنسبة للمنزل العصرى الحديث وذلك لخلوه من كل الأجهزة الحديثة التى تسهل لها مهمة العناية به ٠٠ ومع كل هذا العناء لم تمنح المرأة الاحترام الكافى أو المساواة اللازمة بل منحها المجتمع الأحلام والخيالات بدلا من هذه الحقوق الانسانية ٠٠ ولأنها عاشت فى أحلام اليقظة وجنة الخيال فقد صارت بعد هذا لعبة الرجل يلعب بها كلما شاء ومفتاحه الى هذه الأحلام والخيال والايمان فى البعد عن الواقع الصلب للحياة ٠٠

ولقد فرض المجتمع الفيكتورى التضحية على المرأة ٠٠ وهذه يعتبرها شو احدى الجرائم البشعة التى ترتكب باسم المالية ٠٠ فقد استمر الرجل التضحية عليها حتى تصبح أمة لرغباته ونزواته ٠٠ ولذلك يتساءل شو : كيف لامرأة بهذا الوضع المشين أن تلد السوبرمان ؟ هذه المرأة التى لم تستطع مجرد تحقيق ذاتها أو اعطاء معنى لوجودها فى الحياة ٠٠ ولذلك كانت نساء شو النقيض لكل الصفات والخصائص التى تمثلها

المرأة فى العصر الفيكتورى ٠٠ فقد نميزن بالاندفاع والتعبير المطرف عن احساسات الذات الى درجة التهور فى السلوك بدليل أنهم لا يخجلن من مطاردة الرجال على رأى من الآخرين تحت ستار دفعة الحياة التى تجبرهن على تحطيم كل الحواجز التى وضعها الرجل فى طريقهن لتحدد من انطلاقهن ٠٠

ولم تدرك المرأة طيلة العصر الفيكتورى أن الرجل قد استخدمها بل استعبدتها فى سبيل تحقيق رغباته وخدمة نزواته وتربية أطفاله وإدارة شئون منزله ٠٠ وبدلاً من أن تتور ضد هذه العبودية قنعت بالأحلام الوردية والخيالات الرومانسية التى تدور حول اخلاص حبيبها وتفانيه فى سبيل اسعادها حتى لو ضحى بحياته من أجلها ٠٠ وتفاجأ بعد الزواج بأن حقيقة الأمر أفظع بكثير من تلك التى تخيلتها وعاشت أحلامها ٠٠ بل تجد نفسها وقد فقدت حتى احترامها لذاتها كزوجة فهى تحاول اثبات سلطانها كأم على أولادها لأنها ما زالت تؤمن بأن الأحلام الوردية والخيالات الرومانسية التى فقدتها عند زوجها يمكن أن تحققها فى صورة أطفالها بصرف النظر عن اتفاقها مع ميولهم أو معارضتها لتكوينهم العقلى والاجتماعى ٠٠

ولقد آمن العصر الفيكتورى كله بأن المرأة لم تخلق الا لإدارة شئون المنزل وتربية الأطفال ٠٠ وأن المرأة التى لا تملك المقدرة على القيام بهذه الوظائف لا تعد امرأة على الإطلاق بل تنتمى الى الجنس الثالث الذى يقع فى منتصف المسافة بين النساء والرجال ٠٠ ولقد أدرك شو أن المرأة قد أصبحت أمة للرجل فى كل شئون الحياة وعليها اذا أرادت تحرير نفسها أن ترفض كل التزاماتها وواجباتها تجاه زوجها وأطفالها ومجتمعها والقوانين التى تحكمه ما عدا واجبتها تجاه نفسها ٠٠ لابد لها أن تتخلص من أساليب الاغراء الرخيصة التى تصطنعها لكسب ود الرجل والحيل والأكاذيب والألاعيب لأن دفعة الحياة قد خصصتها لمهمة مقدسة فى الحلق والنطوير وتغيير شكل العالم الى عالم أفضل وأحسن ٠٠

ونظراً لأن المرأة بهذا الوضع المشين الذى فرضه عليها المجتمع الفيكتورى ونظراً لأنها المشرفة على شئون المنزل فى نفس الوقت فقد أصبح المنزل فى نظر شو كما يقول فى مقدمته لمسرحية « سوء زواج » عبارة « عن مجتمع غير صحى يجمع أناساً متضاربين فى الأفكار ومختلفين فى الأعمار ٠٠ فيه يسيطر الكبار على الصغار ويتعسفون فى معاملتهم لأنهم يملكون العون الاقتصادى بينما يقبع الأولاد فى المنزل لا حول لهم ولا قوة.

يتلفون الصفعات والاهانات والضرب لأنهم يحاولون التعبير عن جيلهم الذي يتعارض مع جيل الكبار ٠٠ ويتحول الكبت في حياتهم الى كراهية ونعمة مستترة على الكبار ٠٠ وبذلك تتحول الأسرة الى ميدان للصراع يحمل كل سمات الحقد والحسد والبغضاء والتوتر والترقب المرير ليوم الخلاص ٠٠ لأن المنزل لو عد مكانا طبيعيا لتربية الصغار لاعتبرنا القفص مكانا طبيعيا لتربية العصافير ٠٠ »

ولكني نحرر المنزل من كل هذه المساوئ وجب علينا أن نحرر المرأة أولا ٠٠ وأن تحصل على حريتها المساوية لحرية الرجل بما فيها الحرية الجنسية ٠٠ ولذلك فمن حق المرأة الجديدة التي ينادى شو بخلفها - الحصول على نفس الحقوق وأداء نفس الواجبات التي يفرضها الرجل لأنها شريكته في الحياة ٠٠ ولذلك نجد نساء شو وقد ضربن بالرومانسية عرض الحائط ٠٠ وبدلا من الهالات الحاملة التي تحيط بالبطلات وجدنا احساسا بالمسؤولية ومقدرة على تطوير النظرة تجاه أمور الحياة وثقة في النفس لا حدود لها واصرارا على الهدين بصرف النظر عن الاعتبارات الاجتماعية من تقاليد وعرف وعادات ٠٠ ولم تعد المرأة تبجح عن السحر والغموض والفطنة والاغراء الجسدى ٠٠ لأن نساء شو لا يحترمن الرجل الذي يبعث ففط عن هذه الصفات والخصائص في المرأة لأنها تدل على سطحيته وثقافته التي تقنع بالمظاهر والسطحيات ٠٠ ولكي تنبت الشخصيات احترامها لذاتها وتأكيدا لمنهج تفكيرها أصبحت تحاول الهروب من قبضة الرومانسية والوهم والخيال الذي يعده شو مرضا ٠٠

في مسرحية « بيوت الأرامل » يقول سارتوريوس لترنش أن بلانش ستكون صريحة معه الى أبعد حدود الصراحة لأنها لا تهاب شيئا وثق في شخصيتها القوية وشجاعته الجسمية التي تفوق الكثير من الرجال ٠٠ ولذلك وجب على ترنش أن يستعد لمواجهة الامتحان الرهيب لأن بلانش ليست من النساء اللاتي يمكن التغرير بهن والضحك على عقولهم بالخيال والوهم ٠٠ وهي امرأة تعرف ما تفعل اذا رغبت في الحصول على شيء بذلت المستحيل في اصرار وعناد حتى تحصل عليه بأي ثمن ٠٠ وهي تنظر الى الزواج على أساس أنه صفقة يجب أن تنم بأقل عدد من الحسائر وأكبر عدد من الأرباح وهي لا ترى في الزواج جنة الأحلام الموعودة التي كثيرا ما تغني بها الكتاب الرومانسيون ٠٠ ويتضح هذا في الحوار التالي بين بلانش وأبيها سارتوريوس :

بلانش : هل نرغب فى أن أتزوج بالطريقة التى أحبها أنا أم بالطريقة التى تحبها أنت ؟

سارتوريوس : (يقلق) بلانش

بلانش : أبى .. يجب ألا تنهرب من الإجابة على سؤالى ؟

سارتوريوس : (يفعد تحكمه فى نفسه ويستسلم لعاطفة الأبوة أمام شخصية ابنته الفاهرة) ستفعلين كل شئ كما ترغبين يا بنيتى .. الآن والى الأبد .. فكل همى فى هذه الدنيا أن يكون لك مطلق الحرية فى تنفيذ كل ما تحببته ..

وهى لا تخجل من أن نحيط ترنش بذراعيها القويتين وتغيب معه فى قبلة عميقة وهى تكاد نسحق عظام صدره فى أحضانها ..

فى مقدمة « مسرحيات غير لطيفة » كتب شو يقول :

« فى السنة التالية ١٨٩٣ كان الجدل حول التيارات التى أشاعها مسرح أبسن فى انجلترا وحول موضوع المرأة الجديدة وما شابه ذلك على أشده .. ووجدت أن أدلو بدلوى فى هذا الجدل فكتبت « للمسرح المسقل » هذه الكوميديا « زير النساء » ..

فى هذه المسرحية يعالج شو موضوع المرأة الجديدة بوضوح وتحديد قل أن يوجد نظيرهما فى باقى مسرحيات شو وخاصة فى شخصية جريس التى تحولت الى نمط تجريدى مكثف لآراء شو فى المرأة الجديدة حتى لا تكاد نفتنح بها كشخصية حية تدب على منصة المسرح .. لأنها تمثل الطرف المناقض والمتطرف للنمط النسائى الشائع فى المسرحيات الرومانسية وخاصة فى حديثها مع تشارترين عن فتاته جوليا :

تشارترين : أريد أن أسألك سؤالاً بحكم أنك امرأة جديدة وتقدمية الى أقصى حدود التقدم .. هل جوليا تنتمى الى .. هل لى مطلق الحرية فى أن أمتلكها وأصبر سيدةا ؟ ..

جريس : بالتأكيد لا .. لا توجد امرأة تعد نفسها ملكية خاصة للرجل .. كل امرأة تنتمى الى نفسها فقط وليس الى أى أحد آخر ..

تشارترين : تماما .. فليحيا أبسن الى الأبد .. هذا هو رأيى بالضبط .. والآن أخبرينى هل أُنتمى أنا الى جوليا أم لى نفس الحق فى أن أُنتمى الى نفسى ؟ ..

وهكذا نجد أن الموقف قد قلب رأسا على عقب ٠٠ فأصبح الرجل هو الذى يكافح من أجل الحصول على حريته الشخصية حتى لا يصير ملكية المرأة فى يوم من الأيام ٠٠

يقول الناقد أ. س. ٠ وورد فى كتابه « برنارد شو » ص ٥٨ :

« ان فكرة « نادى ابسن » التى تشغل الفصل الثانى من مسرحية « زير النساء » كانت تعد نكتة ساخرة فى التسعينات من القرن التاسع عشر ٠٠ لان شروط الالتحاق بهذا النادى كانت تطبق فقط على النساء المسترجلات والرجال المخنثين ٠٠ حتى تسود المرأة على الرجل وتعوض ما فاتها من سنين الذلة والخضوع والضعف التى صارت من الخصائص التى لا تستطيع أية أنثى الهروب منها لان الرجل فرضها عليها قرون عدة ٠٠ وبمرور السنين أصبحت نكتة « نادى ابسن » نكتة قديمة وسخيفة بعد أن ضحك عليها جيل كامل من جمهور النظارة » ٠٠

ولا شك أن المسرحية عموما عبارة عن كوميديا ساخرة عن موضوع المرأة الجديدة الذى يتطرق فى تأييده اتباع ابسن الى الحد الذى يصل فيه الحماس الى حدود الهزل ٠٠ فعندما يخبر أحدهم سيلفيا بأن أباهما يلفظ أنفاسه الأخيرة على سرير الموت تبدي عدم اهتمام مطلق بأبيها بحجة أن المرأة قد تحررت من سلطان الرجل عليها ولم تعد من ممتلكاته ٠٠ وما ينطبق على سيلفيا من مبالغة وتطرف ينطبق على دكتور باريمور وجوليا وباقي الشخصيات التى نحس من خلالها بروح الكاريكاتير التى كثيرا ما تتسلل الى قلم شو أثناء رسمه لها ٠٠ ولكن رغم هذه المبالغات والبناء المشوه الذى يعترى المسرحية فإنها تمثل درجة معينة من التضجج فى فن شو ككاتب مسرحى لأنه أثبت مقدرة ومرونة فى أن يسخر من آرائه التى يعتنقها هو نفسه عندما يجد الناس يبالغون فى التعصب لهذه الآراء الى الحدود التى تتحول فيها الى مادة للسخرية والهزل ٠٠ ولعل المسرحية تبدو شاذة لانها كتبت أصلا للسخرية من الهوس الذى أصاب الناس عندما سحر ابسن انجلترا بآرائه الجديدة التى تنادى بوجوب تحقيق الناس لوجودهم وذاتيتهم وأصبحت النهاية التى انتهت بها مسرحية « بيت الدمية » والتى فيها تهجر بطلتها نورا بيت الزوجية لأن زوجها هيلمر لم ينظر اليها فى يوم من الأيام على أساس أنها مخلوقة ذات كيان ووجود خاص ٠٠ أصبحت هذه النهاية حلا لكل المثائب الزوجية والمشكلات الجنسية بصرف النظر عما اذا كانت تناسب المشكلة الراهنة أم تختلف معها ٠٠ ولا شك أن شو قد تعاطف مع حركة المرأة الجديدة وساندها بكل قوته فى كتابه « جوهر

الابسية » ٠٠ ولكنه لم ينس كفن ذى نظرة ثابتة أن كثيرا من النساء قد تقمصن شخصية المرأة الجديدة بكل ما تحمله من تحرر وانطلاق وتأکید للكيان دون أن يتركن رداء المرأة التقليدية أو يتخلصن من روح المرأة القديمة التى عانت الكثير من صنوف العذاب والذل والاهمال ٠٠

فى مسرحية « مهنة مسز وارين » تتميز شخصية فيفى وارين بالاكفاء الذاتى والاعتزاز بالنفس والانعزال عن المجتمع ٠٠ ومن خلالها يجسد لنا شو نظرة الانسان الجديد الى المجتمع القديم ٠٠ هذه النظرة القائمة على المنطق الواعى والادراك الناضج والواقع الحى والتى تمثل نعمة معارضة للمجتمع القديم القائم على التقاليد الموروثة والنزعة الهرمية من مواجهة الواقع والعيش فى الخيالات والنهاويم والغيبيات ٠٠ وهذه الصفات والخصائص التى تتميز شخصية فيفى وارين تجعلها قريبة الشبه من بطلات شوفى رواياته التى كتبها فى صدر شبابه وقد أفاض شوفى وصفها فى توجيهاته المسرحية عندما قال عنها « فتاة منطلقة وقوية وثق فى نفسها وتعرف حدودها جيدا » وعندما يسألها بريد عما اذا كانت تهدف فى حياتها الى الرومانسية والجمال المطلق تؤكد له انها لا تهتم بكلا الاثنين لأنها خططت حياتها بعيدا عن كل هذه الاعتبارات الزائفة ٠٠ لقد صممت على أن تعيش من كدها وسوف تشتغل بأعمال السكرتارية وما يتصل بسوق الأوراق المالية ٠٠ هذا فى الصباح أما فى المساء فيكفيها أن تسترخى على كرسى وثير تشرب الويسكى وتدخن السيجار وتطالع قصة بوليسية ٠٠ وهى لن تبحث عن الحب أو الاصدقاء أو حتى العطلات التى ترفه بها عن نفسها ٠٠ وتنظر فيفى الى أخلاقيات المجتمع نظرة فاحصة تصل الى الدوافع الحقيقية التى تكمن وراء هذه الاخلاقيات الزائفة ٠٠ وعندما تكتشف مدى الزيف الذى تقوم عليه العلاقات العائلية والاجتماعية ترفض التزاماتها تجاه أمها لأنها لا تؤمن بالرأى الذى ينادى أن الظروف تجبر الانسان على أن يتصرف تصرفا ما يتنافى مع حقيقة شعوره وطبيعة ذاته ٠٠ لأن الانسان يجب أن يفرض نفسه على الظروف وذلك بخلق المناسب منها وإيجاد ما يتفق مع طبيعته حتى لا يصير عبدا لموجات المد والجزر فيها بل يصبح سيدا لموقفه ٠٠ وبهذا تعد فيفى نموذجا للمرأة الجديدة كما يراها شو ٠٠ تلك المرأة التى تبني حياتها على العمل الواعى والعلم المدرك لطبيعة الاشياء ولا تضع فى اعتبارها العواطف والاهوام لأنها تتناقض مع الاتجاه العقلانى المنطقي الذى جعلته أساسا لمنهجها فى الحياة ٠٠

وفى الحال عندما تكتشف سر المصدر الملوث الذى يأتى منه دخلها

المادى وهو أن أمها تدير بيوتا للدعارة فى لندن وباريس وبروكسل .. ترفض هذا الأسلوب من العيش وتبدأ حياة جديدة نظيفة تعتمد فيها على نفسها اعتمادا كليا لأنها تملك الشجاعة الأدبية التى تمكنها من هجر بيت أمها بكل ارتباطاته المريبة وعلاقاته المشينة .. وقد كتب اريك بينتلى فى كتابه « برنارد شو » ص ١٢٩ يقول :

فى مسرحية « مهنة مسز واين » يقدم لنا شو نهاية غير سعيدة لأن الفتى لا يحصل على فتاته ويحدث الانفصال بين الأم وابنتها .. ومع كل هذا نجد فيفى سعيدة .. وهى ترفض الموقف كلية لا لمجرد الاحتقار التقليدى القائم على الغرور والكبرياء وليس بناء على عقيدة اشتراكية ولكن بسبب تلك الحيوية المنطلقة التى حبستها بها الطبيعة والتى تؤكد لها أن حياتها ملكها هى فقط وعليها أن تعيشها بكل قوتها .. وهى تتعلم الكثير من الأحداث والاكتشافات التى تمر بها فى المسرحية .. أكثر مما تعلمته فى كلية نيوهام التى لم تكن بالنسبة لما تعلمته فى الحياة سوى مدرسة إعدادية .. ولأول مرة نجد العرض الاجتماعى فى مسرحيات شو يخفى وراء دراسة الشخصية لأن جوهر المسرحية يكمن فى الأزمة الشخصية التى تمر بها فيفى ثم اكتشافها لابعاد الأزمة وتغيير موقفها كلية من الحياة فى الحقيقة انها مسرحية تدور حول ميلاد روح جديدة ..

وتنتهى المسرحية وفيفى تقول لأمها : « أنت امرأة تقليدية فى صميم قلبك ولهذا السبب فقط أودعك تاركة المنزل دون رجعة .. وأعتقد أنى على صواب .. أليس كذلك ؟ » ..

فى مسرحية « الانسان والسلاح » نجد لوكا تدخن سيجارة وتعرض باحتقار شديد عن زميلها الخادم الذى تحاول أن تعلمه كيف يحترم ذاته .. وهى فتاة مليئة بالكبرياء والتحدى لكل ما يمس كرامتها .. ولا تتعاطف مع تلك النزعات الرومانسية التى تنتاب سيدتها رينا بشأن الرجل الذى تحبه .. ولهذا يعجب بها سيدها سيرجيوس لأنها طموحة بما يرفع من شأنها عن منزلة الخدم .. وعندما تقع فى غرام سيرجيوس لا تنظر اليه على أساس أنه سيدها ولكن مجرد رجل تريده زوجا لها .. وهذا الاتجاه يصدر عندها عن عدم احساسها بالفرقة الطبقة وهى التى تجعلها تنادى سيدتها باسمها مجردا من كل القاب النبيل والتعظيم والسيادة ..

أما سيدتها رينا فتمثل النمط القديم للمرأة اذ نجدها تتغنى بالمنزل البطولية التى تدور حول الحرب والفداء الرومانسى الذى لا يستند الى

عقيدة واضحة الحدود ومميزة المعالم وهى تسائل نفسها ٠٠ « أحيانا أشك فى معتقداتى وهل هى حقائق ثابتة أم مجرد أوهام حائلة ٠ » أما سيرجيوس بالنسبة لها فهو « انسان ينضح نبلا ورونقا كما تدل على ذلك نظرائه ٠٠ وهى تعتقد أن العالم لا يبدو رائعا الا للنساء اللاتى يدركن مجده الرومانسى وللرجال الذين يحفون تلك الأمجاد الرومانسية ٠٠ عندئذ تصبح : « يا لها من سعادة ٠٠ وياله من مجد يجلب عن الوصف ٠٠ » وهى تريد إقامة علاقتها مع سيرجيوس على أساس مثالى مطلق ٠٠ وهى تقول أن تلك العلاقة هى بمثابة « الجزء الوحيد فى حياتى الذى يتميز بالنبل والجمال ٠٠ » وهكذا تقضى رينا معظم أوقات حياتها فى أحلام اليقظة الباهرة التى لا يتحقق منها شيء ٠٠

ولكنها لا تظن على هذه الحال كثيرا عندما تواجه بمعاملة بلنتسشلى الحسنة لها وتدرك أن أحلامها التى تدور حول الرجال لا تخرج عن مجرد أوهام طائفة ٠٠ وتستعد للهبوط من سماء الأحلام الهلالية الى أرض الواقع الصلبة وتترك المثل البطولية الى تيارات الحياة اليومية ومن العجيب اعترافها بأن سلوكها هذا كله كان مجرد تمثيل وقناع زائف وهى سعيدة الآن بانتهاء هذه الأوهام وخاصة بعد أن رأت خادمتها لوكا ترفض التفریط فى جسدها من أجل سبدها سيرجيوس دون زواج رغم حبها العميق له ٠٠ فقد أدركت رينا أن الوهم الرومانسى ليس الا ستارا خادعا يخفى به الرجل شهوته الحقيقية فى جسد المرأة وليس تقديسا وعبادة كما تظن ٠٠ ومن هنا تنفض رينا عن نفسها غبار الرومانسية وتبدأ حياتها على أساس واقعى منطقى ناضج كما تفعل معظم نساء شو ٠٠

وتختلف لوكا عن رينا فى أنها ولدت واقعية منذ البدء ولم تحترم الرومانسين فى يوم من الأيام ٠٠ ويصفها شو فى توجيهاته المسرحية بأنها « فتاة وسيمة جميلة ومعتزة بنفسها ولا تتجمل من ارتداء زى الفلاحة البلغارية ٠٠ وهى مليئة بروح التحدى لدرجة أن خدمتها لرينا تتحول الى نوع من الوقاحة ٠٠ ولا تقنع بتحدى سيدتها الصغيرة بل تتحدى أم رينا أيضا ٠٠ وتحترق زميلها الخادم نيقولا لأنه لا يتحرك الا فى حدود وظيفته كخادم فعلى الرغم من أنه يعد فى منزلة خطيبها الا انه ينحاز الى صف سيدته ضدها ٠٠ وعندما يظهر لها بقشيشا عبارة عن ثلاثين قرشا أخذه من سيرجيوس وبلنتسشلى ويعرض عليها عشرة قروش منها لقضاء وقت طيب معها تقول له فى خشونة وجفاء : « نعم ٠ بع رجولتك وكرامتك من أجل ثلاثين قرشا واشترى جسدى بعشرة قروش ٠ احتفظ بمالك

لنفسك ايها الرجل . » وهكذا نحس بكيان لو كا الملى بالسحدي والعجراة لدرجه إنها تتحدى سيرجيسوس أن يكون جريئا ملها وسأله في نهلم . « هل وجدت ذات مرة ان الناس دوى الأباء الفقراء ملنا اهل سبجاعة وجراة من الناس الاغنياء امالهم ؟ » ييجيها على العور : « ابدا . . على الاطلاق . . » ولان سيرجيسوس ينتمى الى نفس الخط الوافعى والنفير المنطور الذى يميز لونا فابهما يصلان الى تفاهم مشترك بل وحب وتعدير قائم على الادراك الواقعى لطبيعة الامور . .

فى مسرحية « كانديدا » يقدم لنا سو أروع نموذج للمرأة الجديده التى تحررت من كل رواسب الماضى وعنده . . ويصفها الدكتور سوفي السكرى فى كتابه « دراسه نقدية » ص ٩ :

« انها تنتمى الى نمط شو المفصل من النساء بكل الحيويه التى نملكها واتنى يملن أن تنوعها منها . . وهى نعرف ما يريد ونحصل عليه دائما . . وهى تريد الزواج من الرجل الذى يحبه وبالفعل ننجح فى الزواج من دوريل . . ونفرض عليه كيانها ووجودها على عقله ونعكيره بحيث نزيل آيه عقبه او اى شخص ينسبب فى تحويل انبهاه عنها . . وهى تغرى يوجين لانها نستمتع بعبادته المنالية لشخصها . . »

وفى الواقع ، تكاد تكون كانديدا كل شئ فى المسرحية . . وهى عنوان المسرحية ودور البطولة وسيدة الموقف . . ويظنى سحرها على كل شئ اخر بحيث يفقد المسنمون الرغبة فى أن يصرفوا نظرهم الى أى شئ اخر فى المسرحية . . وهم يعجبون لسيطرتها الطاغية على من حولها وهى سيطرة مستحبة لانها خالية من كل تحكم وتعنت . . وتستغلها فى نفس الوقت فى ابعاد كل الناس عن طريق زوجها . . ورغم ادراكها لكل السحر الذى يحيط بشخصيتها بهالة من رونق وبهاء وفتنة وأنوثة نجدها لا تستحي فى استعراضها أمام الشاعر الشاب يوجين الذى لا يلبث أن يقع فى حبها . . ويختتم الدكتور السكرى تحليله بقوله : « انها كانديدا على أية حال امرأة ذات ارادة مستقلة ولا تعتبر نفسها سوى مسئولة عن نفسها وحياتها فقط دون تحمل مسئولية الآخرين . . »

وقد عالج نفاذ كثيرون شخصية كانديدا كاهرة جديدة . . ونستطيع أن نجد هذه المعالجة فى كتابى ايريك بنتلى « برنارد شو » والكاتب المسرحى كمفكر « وفى كتاب ج . ك . تشسترتون « جورج برنارد شو » وفى كتاب ريئه . م . ديكون « شو كفنان - فيلسوف » وفى كتاب ه . س . دافين

« جوهر مسرح برناردو شو » وفي كتاب جون جاسنر « سادة المسرح » ٠٠ وفي كتاب أوجسنان هامون « مولير القرن العشرين » وفي كتاب فرانك هاريس « برنارد شو » وفي كتاب أرخبيلد هندرسون « برنارد شو » وكتاب ويليام إيرفين « عالم برنارد شو » وكتاب هولبروك جاكسون « برنارد شو » وكتاب س. أ. م. جود « شو » وكتاب ديزموند ماركارني « شو » وس. أ. مونتاجو « القيم المسرحية » وكتاب آرثر ه. ندركوت « رجال وسوبرمن » وكتاب أ. س. ورد « برنارد شو » وكتاب أليك وست « الرجل الطيب الذي وقع وسط الفايين » وأخيرا كتاب ريموند ويليامز « المسرح من ابسن الى اليوت » ٠٠

ولكل نافذ من هؤلاء النقاد نظرة تكاد تختلف عن الآخر فيما يختص بشخصية كانديدا بحكم اختلاف المنهج الفكري والاتجاه الفني ٠٠ أي اننا نجد أنماطا مختلفة من شخصية كانديدا لدرجة التناقض فبعضهم يصفها بأنها وافية والبعض الآخر يدمغها بالمثالية ٠٠ وهناك مجموعة تتهمها بالبورجوازية واستغلال حيل الطبقة المتوسطة وأخلاقياتها ٠٠ ومن هنا يحترار الدارس أي وصف لكانديدا وتحليل لشخصيتها أكثر دقة وأقرب للحقيقة من الآخر ٠٠ لعل تحليل شو نفسه هو المصدر الأساسي لكل هذه الآراء المتضاربة ٠٠ فقد كتب يقول في مقدمته للمسرحية :

« انها امرأة تخلصت من كل الرواسب والشوائب التي تحيط بالشخصية التقليدية ٠٠ وقد جنبها عقلها الناضج وقوة شخصيتها من أن تقع في مهاوى الرذيلة وفقدان الكرامة ٠٠ ويمتاز تفكيرها بالصراحة والتحديد لأنها تدرك طبيعة الأشياء وليست لأنها تعمل حسابا للتقاليد والعرف ٠٠

وكامرأة جديدة تجد كانديدا أن واجبها الأسمى يتركز في تحقيقها لوجودها وأنبات لكيانها وتأكيد لذاتيتها وإطاعة نداء الطبيعة بصرف النظر عن التقاليد التي اصطنعها البشر حتى تضطر المرأة الى التضحية بنفسها وكيانها وذاتها من أجل رغبات الرجل ونزواته ٠٠

في مسرحية « رجل القدر » يقدم لنا شو امرأة جديدة ممثلة في شخصية السيدة الغريبة التي تتحدث الى نابليون بمنتهى الاستهتار ٠٠ ويصفها شو في توجيهااته المسرحية بقوله : « انها سيدة طويلة ذات رشاقة غير عادية ويدل حديثها على ذكاء متقد وينطق وجهها بحب الاستطلاع وجيئتها بالكبرياء وأنفها بالحساسية وذقنها بالقوة ٠٠ أي أن كل ما يمت للملاحمها بصفة بنطق بالأصالة وتحديد الشخصية ٠٠ » ويقول لها نابليون :

« سيدنى ٠٠ انى أقدر شجاعتك وعزمك الذى يسنحنى كل نجاح ٠٠
فلتأخذى حظا باتك التى حاربت كثيرا من أجل الحصول عليها ٠٠ » وعدمها
يعلق على سلوكها ومظهرها بقوله : « أنت منبهة بعدم اللياقة والاسرجال ٠٠
هل يلىق هذا الرى الذى تلبسينه بامراه فى مل ابوتك ؟ » لا نخجل
السيدة من هذا التعليق ٠٠ بل لا بعد اتهامه باسترجالها اهابه على الاطلاق
وتخبره بمنتهى البرود : « يبدو لى أن من حفى ان ألبس وأسلك لما أحب
تماما كما هو من حقل أن نفعل هذا ٠٠ » .

ولقد علم شو جيله أن المراه مخلوقة مساويه بماما للرجل فى كل
حقوقه وواجباته ٠٠ وقد حطم اسطورة الانسى المغريه السى لا تملك من
المؤهلات فى هذه الحياة سوى جسدها الجميل لتكسب به عطف الرجل ٠٠
وكان شو أحسن لسان عبر عن صراحة المرأة من أجل التحرر والانطلاق حتى
أنه فى احدى محاضراته عن موضوع المرأة الجديدة سألته سيدة من
الحاضرات : « كيف تسنى لك يا مسنر سو أن تكتب بهذا الفهم العميق
والادراك الناضج لأحوال المرأة ؟ يبدو أنك استطعت أن ننسل الى أعماق
أرواحهن وأركان قلوبهن حتى تكتب الذى كتبتنه » فأجابها شو :

« سيدتى ٠٠ لقد كانت هذه المهمة من السهولة بمكان ٠٠ لأننى أسأل
نفسى ببساطة ماذا أحس أو أقول أو أفعل فى موقف معين من المواقف ٠٠
ثم أجعل شخصياتى النسائية تحس وتقول وتفعل ملى تماما دون اختلاف
أو تغيير » .

فى مسرحية « من يدري » نجد الأم مسز كلاندون تعلم ابنتها جلوريا
كيف تصرف النظر عن الالتزامات الاجتماعية والواجبات الأسرية ولا تطيع
أى أمر الا ذلك الذى يصدر عن احساسها الشخصى بالصواب أو الخطأ ٠٠
وهى بهذا تلغى الواجبات التى يفرضها عليها المجتمع من الخارج وتحقق
واجبات أخرى تفرضها هى على نفسها من الداخل ٠٠ وقد تطبعت جلوريا
بأخلاقيات أمها فنجدها تناقش أى موضوع بمنطق مجرد من كل عوامل
الاضطراب أو العاطفة أو التردد ٠٠ وهى تحب أمها بينما تكره أباه لأنه
يمثل النمط التفليدى القديم من الرجال ٠٠ وعندما يخاطبها فتاهها فالنتين
بأسلوب عاطفى رومانسى رقيق تقابله بمنتهى الحدة والخشونة وتهدهد
برفض الزواج منه اذا استمر على هذا المنوال ٠٠ ولا يلقى فالنتين اللوم
عليها بسبب هذه الخشونة بل يتهم النظم الحديثة للتربية والتعليم التى
تطبق على الفتيات بأنها تنير فى أنفسهن حب الخشونة والميل الى أخلاق
الرجولة وسلوكها ٠٠ ولعل ما يضايق فالنتين فى كل هذا أن تربية جلوريا

الحديثة قد منحتها حصانة ضد كل عوامل الاغراء التي حاول أن يحيطها بها ولذلك لم يعد لعبته كما كانت المرأة دائما قبل ذلك في يد الرجل . .
 ثم يعاتب مسر كلاندون لأنها أتاحت فرصة ذلك النوع من التعليم لابنتها مما أفسد عليها رقتها وأنوثتها . . ثم يهاجم جلوريا بقوله : « لا أحترم سدم العقلية التي تتصرفين على هداها . . هدم العقلية ننسى الى أمنا لنحن الرجال فعد لا بها من حصان الذكور وحدهم » .

ويصف شو كلا من جلوريا ومسز كلاندون وصفا مستفيضاً في توجيهاته المسرحية . . ولا شك إن هذا الوصف المستفيض الذي يجعل الشخصيه نجيا امامنا يضيع معظمه أثناء التمثيل على منصف المسرح . . لأن شو يسمي توجيهاته المسرحية الكثير من التعليقات الساخرة واللمحات الدكئة والملبس السريعة مما يصعب على الممثل او الممثلة اظهارها في ثوب الحركة المسرحية أمام المتفرجين . . وكانت فائدة هذه التوجيهات أكثر واعظم اذا استعملت في وصف الشخصيات الروائية أو القصصية لأن القارئ في هذه الحالة يمكنه الامام بكل جوانب الشخصية من خلال قراءته للنص الروائي أما المتفرج في قاعة المسرح فيفقد الكثير من هذا الوصف لأن الممثل لا يمكن أن يؤدي الحوار والحركة الدرامية وفي نفس الوقت يضمن تمثيله تعليقات الكاتب وتلميحاته ولناخذ على سبيل المثال وصف شو لمسز كلاندون أولا في توجيهاته المسرحية يقول عنها :

« مسز كلاندون هي فائدة الحرس القديم لحركة حقوق المرأة التي اعتنيت آراء جون ستيوارت مل في الدفاع عن حرية المرأة . . ولم تحاول في حياتها أن تبدو قبيحة أو سخيفة وذلك بأن تقلد رى الرجال وتلبس صديري وياقات وسلاسل الساعات الرجالي منلما فعلت زميلاتها القدامى اللاتي تصورن الدفاع عن حقوق المرأة معناه تفمص الرجولة والحشونه المظهرية بصرف النظر عن النظرة الجديدة تجاه الأمور . . ولقد رفضت مسز كلاندون التعصب في كل مظاهره سواء الديني أو الطبقي أو الاجتماعي . . ومع كل هذا فهي في ملبسها دون ابتذال ولا تصل في نفس الوقت الى حدود التشبه بالرجال . . وبهذا السلوك المعتدل استطاعت أن تفرض احترامها على المجتمع التقليدي النافه . . وهي تنتمي الى طليعة جيلها (فلنقل في المدة ما بين عام ١٨٦٠ وعام ١٨٨٠) وتحمل نفس خصائص الطليعة في قوة شخصيتها واتقاد ذكائها وندرة ثقافتها بعيدا عن كل العواطف العلية والشخصية المهزوزة . . » .

أما شخصية جلوريا فيصفها شو على النحو التالي :

« هي فتاه تناهز العشرين ٠٠ ويمثل مرحلة أثير نضجا من أمها
ومجسده في شخصيتها كل معاني الدبرياء والاعتزاز بالمهذبة العلية ٠٠
وبن حمية الشباب تطبع سلوكها بطابع العصبيه والاندفاع لدرجة
النهور ٠٠ ونقصان الحبره لم يعودها على ان تخضع لاي نظام مما يجعلها
تثور على أى تحديد لانطلاقتها العاطفى ٠٠ وهى فى هذا على النقيض من
امها ٠٠ بحب التعبير عن عواطفها وتركها على سجيته ٠٠ ولكن الصراع
بين محافظتها على نبرياتها وبين انطلاوق عواطفها مسح شخصيتها الكثير من
الابزان ادى يصل فى احيان نيرة الى برود مظهرى ٠٠ »

من النماذج الوصفية السابعة يتضح لنا الامنياز الذى يتمتع به
فارىء شو عن منفرجه فى المسرح لان الفارىء يستطيع أن يلم بكل جوانب
الشخصيه بينما لا يتمكن المنفرج من الامام الا بالجواب الحرليه التى يمكن
للممثل ان يبرزها على المنصة ٠٠

وقد يقول البعض ان معظم شخصيات سو لا تمر بمراحل الصراع
التى تمر بها الشخصيات الحيه فى مسارح الكتاب الآخرين ٠٠ أى أن
شخصيات سو لا تعدو أن تكون أنماطا متحدثه بلسانه ٠٠ ولكن شخصيه
مثل جلوريا تثبت لنا عكس هذا الادعاء ٠٠ رغم أنها تبدو ممثله لكل آراء
شو فى المرأة الجديدة وهى تقول بنفسها : « ليست للعواطف أدنى سلطان
على سلوكى ٠٠ لدرجه أسى لا أعرف معنى هذه العواطف » ولكنها مع تقدم
أحداث المسرحيه نجد انها تحولت الى امرأه بمعنى الكلمة لا نملك أى سلطان
على عواطفها وخاصة عندما انهمما صديقها فالنتين بتمص شخصيه الرجال
وحاقيابهم ٠٠ وتنهس الغيرة قلبها عندما يحدثها عن عرامياه السابجه ٠٠
ومسافط الاقنعة التى وصعها على وجهها لاختفاء حقيقه أمرها كامرأة تريد
الزواج والاستقرار وانجاب الأولاد ٠٠ وعندما تتعري شخصيتها أمام
صديقها فالنتين نلقى اللوم على أبيها وتدعى أنها ورثت الضعف والجبن منه
رغم تربية أمها الهندية لها ٠٠ وفى نهايه المسرحيه تتحرك دفعة الحياه
لتنفيله أغراضها وتتحول جلوريا الى امرأة صائدة مطاردة مما يؤكد أن حركة
المرأة الجديدة بكل ما تحمله من تحد للثقالييد والعرف السائد لم نستطع
أن نقف فى وجه القانون الأزلى المتمثل فى دفعة الحياه وأن تغيره بما يتفق
والآراء الجديدة التى تنادى بها ٠٠

وعلى النقيض من جلوريا كامرأة جديدة نجد جوديث أندرسون فى
مسرحيه « تلميذ الشيطان » تمثل النمط القديم من المرأة التقليديه ٠٠ فهى
سيده أنيفه جميله تتميز بالوسامة والرشاقه ٠٠ وهى كل الخصائص التى

جديده سعيها بها ٠٠ أما قوة شخصيتها وبقوتها بنفسها فقد نزلتها
لزوجها يتصرف فيهما كما يشاء ٠٠ وقد منحها مقابل ذلك احلاما ذهبيه
واوهاما خلاقه ٠٠ وهي مدركه لضعفها المشين بحيث نجدها تقول لزوجها
بمسهى الصراحة : « ليست لي أية قوة ٠٠ ما أنا الا امرأة ٠٠ وليس في
وسعي أن افعل شيئا سوى ان ابيع في غفر دارى منتظرة الفرج ٠٠ »
وعندما نهرها بطولة ديك دادجون وجرايه نكاد تسلم قيادها اليه وترتكب
معه الفحشاء رغم أنها منروجة من القس أندرسون ٠٠ وهي على النقيض من
كانديدا في هذا المجال أيضا لأن واقعية كانديدا ونظرتها الناقبة للأمور
واحترامها لكيانها كامرأة جديدة منعتها من ارتكاب الزنا مع الشاعر يوجين
مارشبانكس ٠٠

ويعلى الناقد دافين على موقف جوديت مع دادجون بقوله أن الحماية
الرومانسية التي ارتكبتها جوديت بوقوعها في عرام دادجون لم تكن لتعرف
إذا تأخر زوجها خمس دقائق فقط في شرح أهداف المعركة القائمة بين
الأمريكيين والانجليز من أجل الاستقلال وأن دور زوجها في البطولة الوطنية
لا يقل على الإطلاق عن دور ديك دادجون ٠٠ لأنها عندما تقلد بنفسها على
صدر دادجون وهو فوق المشنقة استعدادا لشنفه يحضر زوجها على رأس
بعض الفرق الأمريكية ويتمكن من انقاذ دادجون ٠٠ ويعلق الناقد أرخبيلد
هندرسون بقوله أنه من الطبيعي أن تتحول عواطف جوديت الى زوجها مرة
أخرى لأنه ظهر بمظهر البطل المقدم الجريء الذي حقق كل احلامها المتعطشة
الى البطولات الرومانسية ٠٠

في مسرحية « قيصر وكليوباترة » تقول كليوباترة لقيصر : « لست
بخائفة ٠ ولا يجب على الملكة أن تخاف ٠٠ أما عن زوجي فيمكنك أن تلهمه
إذا شئت لأنه يكاد يموت هلعاً ٠ » وهي مدركة لسلطانها كملكة وارادتها
كامرأة ونصرف على هذا الأساس ٠٠ نجدها تسأل وصيفتها فاتاتانيا :
« هل يجب على أن أذبحك تقرباً لآلهة أبيك حتى أعطيك درساً لا تنسيه في
أننى ما زلت ملكة مصر صاحبة الأمر والنهى ولست أنت الملكة ؟ » فتجيبها
فاتاتانيا بغضب : « أنت مثلهن نماما ٠٠ تريدن أن تكونى هذا النمط
الذى يطلق عليه الرومان تعبير « المرأة الجديدة » أى أن سو يريد أن يقول
أن المرأة الجديدة ليست جديدة بالمفهوم التاريخي ولكنها حركة تعبر عن
خصائص معينة في المرأة سواء عاشت هذه المرأة في الماضى أم أنها تعيش
في عصرنا الحاضر ٠٠ والدليل على ذلك أن هناك أنماطا من المرأة الجديدة
عاشت في الماضى البعيد من أمثال كليوباترة ٠٠ وهناك أيضا أنماطا من

المرأة التقليدية تعيش في العصر الحاضر من أمنال جوديث في « تلميذ الشيطان » وجينيفر في « حيرة طبيب » .

في مسرحية « عودة الكابتن براسباوند الى الايمان » يوجد بمط آخر من المرأة الجديدة تمنله ليدى سايسلي وينفليت التي تؤمن بأن كل الرجال ليسوا الا اطفالا لم ينعقدوا دور الحضانه بعد » ويقول شو أن هذه السيدة « قد أقامت سلطانها على أساس من السمو الروحي والأخلاقى وقد نبعت قوتها من قوة الاخلاقيات المتطورة والمناسبة للعصر .. بعيدا عن التجسس والنحجر .. » وغالبا ما تمتلك المرأة الجديدة هذه القوة الروحية والأخلاقية مما يساعدها على أن تكون سيدة موقفها دائما .. ولقد عاد الكابتن براسباوند الى الايمان بخير البشرية وصالحها من خلال احتكاكه بشخصيه السيدة سايسلي وينفليت لأنها تمتلك كل مفومات الايمان والعطف والادراك والتسامح .. ولا تسمح لأى عائق سواء كان اجتماعيا أو اقتصاديا أو طبقياً أن يمنع ممارستها لهذه الفضائل الثلاث .. وقلبيها كبير جدا لدرجة انه يتسع لحب العالم كله ..

ويتحول القبطان الجبار الى طفل صغير بين يدي هذه السيدة ويسألها ماذا يفعل الآن وقد نسي حياته القديمة القائمة على الحقد والانتقام .. ويتبع سؤاله بطلب يدها .. وعندما تفق على حافة الموافقه على الزواج منه وسط هالة من السحر تسمع طلقة مدفع تنطلق من سفينة القبطان الراسية بالميناء ايدانا بالرحيل .. فيعود الى سمينته سعيدا لأنه لم يجبرها على أن تصحى بنفسها من أجله واثقا أنه أدرك أخيرا سر السيطرة على الآخرين وهو السر الكامن فى حبهم والتعاطف معهم دون خوف أو تردد .. لأن سايسلي تؤمن أن الحب بمفهومه التقليدى ليس الا عاطفة أنانية وهى لم تملك هذه السيطرة على الآخرين الا بعد تخلصها من كل آثار الأنانية البشرية .. ولهذا يتعلم منها القبطان سر قيادة الآخرين وهو يقول لها : « وداعا .. وداعا .. وداعا » ويخرج صوب سفينه بهدف جديد فى حياته .. بعد أن تنصحه بالزواج من فتاة ثرية عاطفيه تستطيع أن تعتنى به من كلا الجانبين الاقتصادى والعاطفى أما هى فلا يمكن أن تتزوج لأنها لم تتعود أن تحب شخصا بعينه لأن مفهومها عن الحب يشمل جميع أنواع الحب التى عرفها البشر وليس ذلك النوع المتعارف عليه بين الرجل والمرأة ..

فى مقدمه مسرحية « الماجور باربرة » يدحض شو الدعوى التى تنادى بأن النساء لسن سوى ملائكة أو شياطين ولا يوجد شئ فى الوسط .. فإلى النساء بشر منلهن فى ذلك مثل الرجال ولكل جماله فى مجاله الخاص ..

أى أنه لا يوجد مفاضلة فى الجمال بين النساء والرجال .. ودورهن فى مطارحة الغرام ليس بسلبى كما نطن .. ومن الناحية الجمالية البحنة لا يعد جسم الأنسى أجمل تشكيل خلفته الطبيعة .. ويتضح هنا أنر شوبنهاور على شو .. ذلك الفيلسوف الألمانى الذى كره المرأة وعاش طيلة حياته عازفا عنها ..

فى مسرحية « حيرة طبيب » يعود إلنا النمط التقليدى القديم للنساء ممثلا فى شخصية جنيفر ديوبدات بعد أن رأيناها من قبل فى مسرحية « تلميذ الشيطان » ممثلا فى شخصية جوديث أندرسون .. فى « حيرة طبيب » نجد جنيفر تمثل ذلك النموذج المالى المغرم بالبطولات الوهمية والملاحم الخيالية .. ولكى تشبع غرامها بالبطولات خلقت من زوجها بطلا ونسجت حوله الأساطير وصارت تعبده .. ورغم أنها تعترف بينها وبين نفسها أن زوجها ملىء بنقاط الضعف كهيامة بالنساء وجريه وراء المال إلا أنها توهم نفسها أنها على استعداد أن تضحي بحياتها فى سبيله اذا ارتكب فعلة تحطم الهالة التى رسمتها حوله .. وهى تكشف عن شخصيتها بمنتهى الصراحة عندما تقول أن فى صباحها المبكر وسى مرافقتها كانت تحلم بأنها ستضحي بنفسها فى يوم من الأيام فى سبيل فنان عبقرى يحتاج الى عطفها وحنانها .. وبهذا تقوم بدور المرأة الصائدة والزوجة الام والفتاة المثالية فى آن واحد .. ولا تؤثر أحداث المسرحية فى تغيير شخصيتها بل تظل الفتاة المثالية من أول الى آخر صفحة من المسرحية .. وقد كتب شو عنها فى خطاب الى الممثلة ليلا مكارثى التى قامت بدور جنيفر يقول شو : « يؤسفنى أن أخبرك أن زوجة الفنان هذه هى ذلك النوع من النساء الذى أكرهه .. وعليك أن تبدلى ما فى وسعك كفنانة لكى تجعلها شخصية فائنة حتى يتقبلها الجمهور .. » .

وكان كلما تقدم العمر بشو ، أصبحت نظرتة الى المرأة الجديدة أكثر تجريدا فى تركيز صفات الرجولة والخشونة فيها مما جعل معظم الشخصيات النسائية التى ظهرت فى المسرحيات التى تلت « حيرة طبيب » فاقدة للحسوية وأقرب الى الشخصية النمطية التى نراها من جانب واحد فقط ..

فى مسرحية « شروع فى زواج » تمثل ايديث - الابنة الصغرى للأسقف بريد جنورث - احدى الأنماط التى يقدمها شو على المنصة لمجرد أنه يريد التعبير عن فكرة معينة .. فمن خلالها يهاجم شو الجوانب القانونية والتقاليد العائلية التى ترتبط بالزواج فى انجلترا .. ونجدها فى صباح

يوم عرسها تحبس نفسها فى غرفتها بعد أن تلقت رسالة بالبريد تحتوى على كتيب يبحث أخطاء الزواج وهنأته فى انجلترا تحت عنوان : « هل تعرفين ما أنت مقدمة على فعله ؟ بقلم امرأة فعلتها قبلك ٠٠ » وإيديت نموذج مختلف من المرأة الجديدة لأنها تحارب هنا الواجب الاجتماعى الذى يجب أن تلتزم به بناء على زواجها من سايكس ٠٠ وهى تحارب هذا الواجب بصفة عامة من أجل جميع الفتيات مثيلاتها وليس بصفة خاصة لأنه ربما لا يشكل معضلة فى حياتها الزوجية الخاصة ٠٠

ولكن عندما تجد إيديت أن هذا التحدى للواجب الاجتماعى ربما أثر على سعادتها الشخصية تذهب فى الحال مع سايكس الى الكنيسة لعقد قرانها عليه مع إدراكها لكل المساوىء التى ينطوى عليها نظام الزواج فى انجلترا وكل الضمان الذى ارتكزت عليه من أجل سعادتها الشخصية أنه لو أساء معاملتها بعد الزواج فسترتكب فعلا فاضحا بحيث تدفعه الى ضربها وإهانتها فيحق لها أن تطلب الطلاق بعد ذلك ٠٠ هذه هى إحدى الحلول التى توصلت اليها المرأة الجديدة فى مسرحيات شو حتى تتخلص من العبودية التى تعاني منها فى ظل الزواج ٠٠ ولا شك أنه حل سلبى يثير الضحك والسخرية ٠٠

فى نفس المسرحية « شروع فى زواج » نجد نمطا آخر من المرأة الجديدة التى تكره الرجال الرومانسيين الشعاعيين بل وتحترفهم ٠٠ تقول ليزبيا للجنرال : « انك لا تستطيع أن ترى النساء على حقيقتهم ٠٠ بل أنك لا تستطيع أن ترانى على حقيقتى ٠٠ والآن أستطيع أن أرى الرجال على حقيقتهم ٠٠ » وهى تقول هذا لأنها استطاعت أن تقضى على الوهم فى حياتها وحافظت على استقلالها الذاتى بل وحاربت من أجل الحفاظ عليه ٠٠ وتعتقد أن المرأة يمكن أن تعيش دون رجال على الاطلاق اذا هى حصلت على كفايتها من الكتب والموسيقى مما يهذب تفكيرها وينرى وجدانها ويخصب حياتها ويسمو بروحها عن أدران الجسد التى يلهث خلفها الرجال ٠٠ وعلى هذا ترفض الزواج لأنها لا تستطيع تحمل وجود رجل بالبيت كل همه أن يلعب بجسدها ثم يقلب نظام المنزل رأسا على عقب لأن الرجال لا يستطيعون العيش الا فى الفوضى والقدارة ٠٠ وهى تؤمن أن ثقافتها وعقليتها تمنحها حصانة كافية لتجنب هذه المتاعب السخيفة التى يمكن أن تحول وجودها الى شىء فاقد للمعنى ٠٠

فى مسرحية « سوء زواج » نقابل لنا تلك الفتاة المحررة التى تمثل قمة انطلاق المرأة الجديدة وعفويتها ٠٠ نجدها تركب الطائرة وتفودها لأنها

تجد لذة العيش في المخاطرة بحياتها كل يوم .. ولها في نفسها ثقة لا حدود لها .. ولا تخجل من فعل أى شئ يروق لها .. ولا تراعى قواعد اللياقة الاجتماعية المتعارف عليها فلا بأس عندها أن تستعمل يديها في التعبير عما يدور بخلدها اذا عجز لسانها عن الافصاح .. وعندما تجد أن الموضوع الوحيد الذى يناقشه أفراد العائلة يدور حول الحب والزواج .. تصيح فيها هائجة : « انه خطر على صحتكم النفسية أن تقصروا حديثكم على الحب .. لأن الحب سلوك وليس مجالا للنقاش » وقد جعلها شو متحدثة رسمية بلسانها وبالذات عندما تلقى على المتفرجين بآراء مستفيضة حول حرية المرأة .. تقول : « لماذا يتحتم على المرأة أن تخضع للرجل أو حتى تنزوجه ؟ اننى امرأة مخلصه لبنات جنسى .. ولهذا أكسب قوتى بعرق جبينى .. أنا امرأة حرة .. وأعيش فى منزل الخاص بى .. وأنظر الى هذا العالم النظرة الخاصة بى .. أنا مستقلة ولا يمكن لأحد أن يشترينى .. أنا النموذج الذى يجب على كل نساء العالم أن يحتذيته .. ولأننى أملك كل هذا المواهب .. فهل يتحتم على أن أعتمد فى عيشى على رجل يريد أن يكون سيدا لجسدى وروحى .. »

ويذكرنا حديثها هذا بحديث مسز جورج فى مسرحية « شروع فى زواج » عن الدور الخطير الذى تلعبه المرأة فى حياة العالم وأنها أسمى من الرجل فى نواح كثيرة وخاصة أن الطبيعة قد خصتها بميلاد الأجيال القادمة وعلى عاتقها ألقت مهمة التطوير الخطيرة .. ويبدو أن شو أراد أن يهز جيله الذى قنع بمكانة الرجل السامية ولم يهتم بتغيير نظرته تجاه المرأة ..

يوجد نموذج آخر للمرأة الجديدة فى مسرحية « سوء زواج » تمثله هيباتيا تارلتون .. لقد تقدم لطلب يدها الكبير من الشباب ولكنها رفضتهم الواحد وراء الآخر لأن عقليتهم لم تعجبها .. انها تريد رجلا من طراز جديد يفهم المرأة ويفقد حريتها ويحترم كرامتها ويعتز بوجودها معه .. ثم تثر كل الأسئلة والاستفهامات التى تدور حول موضوع الزواج كما فعلت ايديث بريد جنورث فى « شروع فى زواج » وتصل الى النتيجة التى تعتقد فيها بأن نظام الزواج هذا وهم كبير رسيخ فى أذهان الناس بمرور السنين وتحول الى صنم يعبدونه ليل نهار .. وهى تتفق مع جريس فى مسرحية « زير النساء » فى أنها تستطيع أن تدرك السبب فى وقوع المرأة فى الحب ولكنها لا يمكن أن تفهم لماذا تنزوج المرأة رغم الظلم والقهر المرتبط بهذا النظام .. ولقد سئمت تماما مثل لينا من أفراد العائلة الذين لا يفعلون شيئا سوى الحديث الممل .. وهى تريد أن يحدث شئ يغير من هذا الجو الراكد .. وتحاول بدورها أن تتسلى بأعصاب اللورد العجوز سمر هازين

عندما تقول : « اننى أكن لك حبا جارفا يكاد يحرق أحشائي وينهش قلبي » . فيرد عليها منفعلا : « يا لك من فتاة متوحشة » . ففسر لهذه الصفة وتقول له أنها تمننت منذ زمن بعيد أن تجد الشخص الذى ينعبها بالوحشية . وتكره هيباتيا كل الأشياء التى يهاجمها شو فى مقالاته ومسرحياته وكتاباتة عامة . . منها الرومانسية والعائلية التقليدية وسيطرة الوالدين والتزام الأطفال بالواجبات المحجفة تجاههما . . ولذلك نعهدها متحدة رسمية أخرى بلسان شو لأنه ركن فيها كل خصائص المرأة الجديدة عامة بصرف النظر عن جوانب شخصيتها المميزة كفتاة لها حياتها الخاصة وكيانها الذاتى . .

فى مسرحية « مسرحية فانى الأولى » تلعب مارجريت نو كس دور المرأة الجديدة بعنف وانطلاق متهور . . فهى تقول أن حريتها مطلقة لا تحدها أية معوقات أخلاقية أو اجتماعية أو تقليدية النح وأنها خلقت لتكون بطلة الواقع بحلوه ومره ولتذهب الأحلام مع الخيال الرومانسى الى الجحيم . . وإذا أدر المجتمع على احتفاظه بالمظاهر الجوفاء والادعاءات الفارغة فليذهب الى الجحيم هو الآخر . . وعندما تنظر الى خطيبتها بوبى فى ضوء هذه الآراء التى اعتنقتها أخيرا . . تجده امعة لا فى العير ولا فى النغير فترفض الارتباط به لفارق الشاسع بين قوة شخصيتها وجبروت كيانها وضعف شخصيته وهزال تفكيره . .

ولكى تؤكد مارجريت نو كس كيانها نجدها تشترك فى المظاهرات الصاخبة التى تطالب بحقوق المرأة وتقع فى قبضة الشرطة ويحكم عليها بالأشغال الشاقة لمدة شهر . . وهى لا تندم على ما مر بها من أحداث لأنها تؤكد أن المرأة قد استيقظت أخيرا من سباتها العميق وأن عليها أن تعرف الخير والشر بنفسها ولا تترك قيادها للرجل لكى يحكم لها حسب نزواته . . ويبدو أن مارجريت لا تخاف شيئا وهى تقول بمنتهى التحدى : « هل خلق الانسان الذى يجبرنى على أن أفعل شيئا ضد رغبتى وارادتى ؟ » ثم تختتم حديثها بقولها : « اننى بطلة الواقع بحلوه ومره . . ان الحقيقة قاسية بل وقدرة فى بعض الأحيان . . ولكنها رائعة رغم كل هذا . . انها حقيقة واقعة ومرضية لكل الناس الذين يرون الحياة كما هى . . » وكأننا بشو بتكلم على لسانها فى هذا الحديث . .

وتقول فانى مؤلفة المسرحية أنه من مصلحتها ومصلحة أييها أن تصدمه من حين لآخر فى معتقداته الثابتة حتى ينظر الى الحياة نظرة متجددة دائما . . وتعلق بقولها : « هذا هو كل ما يستطيع الجيل الجديد القيام به تجاه الجيل

القديم ٠٠ أن يصدمه ويجعله متجاوبا مع ظروف الحياة المتغيرة ٠٠ « ثم
تتحدث على لسان مارجريت نو كس فى المسرحية فتقول : « نحن النساء
جاهلات حتى الآن ٠٠ فنحن لا نعرف الخطأ من الصواب ٠٠ ونظن أننا على
صواب طالما أن الأمور تسير كما سارت من قبل دون تغيير أو تبديل ٠٠
وانه لخطر داهم أن نربى أطفالنا بالطريقة التى ربينا بها ٠٠ لأن نتيجة
هذا الأسلوب كانت وبالا على المرأة لأنها لم تتعلم الا العادات المتحجرة ٠٠
وعندما نجد أن هذه العادات قد اهتزت أو تغيرت نحس بالضيق الأليم ٠٠
لأنها كانت بمثابة المظلة الواقية لنا من أشعة الحياة المحرقة والتى لم نتعود
عليها ٠٠ ولهذا تثور مارجريت ضد هذه العادات حتى تتخلص من روابب
العبودية وعقد النقص التى أصيبت بها المرأة على مر الأيام ٠٠

و كما تضرب مارجريت نو كس رجل الشرطة وتفقد اثنتين من أسنانه
تجد السيدة السمراء تطرح كلا من شكسبير والملكة اليزابيث أرضا
بقبضتها الفولاذية فى المسرحية المسماة « سيدة الأغاني السمراء » وهى
المسرحية التى كتبها فى عام ١٩١٠ أى نفس العام الذى كتب فيه « مسرحية
فانى الأولى » ويبدو أن المرأة عند شو قد تطورت الى الحد الذى يمكن أن
تستخدم فيه أعنف أنواع السلوك عند الرجال الذى لم تلتفت فيه الى
رقتها كأنثى لأنها اعتبرت هذه الرقة الأنثوية إحدى مظاهر الضعف التى
يجدر بها أن تتجنبها ٠٠

فى مسرحية « أندروكليس والأسد » نجد امرأة جديدة من طراز فريد
فى نوعه مثلاً فى بطلتها لافينيا التى تمنع بالحس المرهف والادراك الواعى
والنظرة الثاقبة والاتجاه الواقعى والحكم الموضوعى والتفتح الذهنى وبعد
النظر والشجاعة الأدبية ٠٠ وهى كاحدى شهيدات العصر المسيحى الأول
تؤكد للضابط الملازم لها أن « على المرأة أن تتحلّى بالشجاعة أكثر من
الجندي ٠٠ » وعندما لا تعجبها نظرة زميلها فى الاستشهاد لينتولوس اليها
وتخاذله أمام الموت تهب فيه صارخة : « قف ثابت الجأش أيها الرجل ٠٠
وارفع رأسك ٠٠ ولا تترك فمك مفتوحا هكذا ٠٠ ثم عاملنى أخيرا باحترام
٠٠ أم ماذا تظننى ٠٠ هه ٠٩ » وفى ختام المسرحية يكتب شو معلقا على
بطلته بقوله : « تعد لافينيا مفكرة حرة لا تهاب الموت فى سبيل فكرتها ٠٠
ولهذا فهى تصدم الوالى الرومانى التى لا يدري لها مصدرا وذلك بسبب
غبائه وضميره الميت ٠٠ »

فى مسرحية « بيجماليون » نتطور المرأة أمام أعيننا من خلال احتكاكها
بشخصيات المسرحية وأحداثها ٠٠ فتحاول اليزا جاهدة تحرير نفسها من

رغبة الأستاذ هيجنز بينما يحاول أن يفيها تحت سيطرته ٠٠ ونحن نلنفع بها أكثر من الأنماط العديدة التي أوردناها سو من قبل لأنها تدافع عن كيانها الذاتي المهدد بالاستعباد والذل من جهة هيجنز ولا تدافع عن حقوق المرأة كقضية عامة تهم بنات جنسها جميعا ٠٠ وإذا كان بيجماليون في الأسطورة الاغريقية - التي استقى منها شو مسرحينه - فد حول النمل الى مخلوقه حرة فانه في مسرحية شو يحاول تحويل تلك المخلوقة الحرة الى تمثال وذلك بجعل اليزا دوليتل تقوم بدور عروسة مسيرة في ثياب دوقة في الوقت الذي لا تملك منه لنفسها حولا ولا قوة ٠٠ ومن هنا كان دافع اليزا المجيد لاثبات وجودها كمخلوقة ذات كيان مستقل ٠٠ مما جعل مسرحية « بيجماليون » من أكثر مسرحيات شو نجاحا لأنها تخلو من الوعظ والارشاد ٠٠ فالمسرحية تعتمد على قصة تقديم بسيطة وتقدمها في أسلوب حديث يوافق مزاج العصر عن طريق تقديم شخصيات ذات كيان مسنعل بها وليست محددة بدور المتحدث الرسمي بلسان شو في شئون المرأة والمجتمع ٠٠ ولهذا نتعاطف كلنا مع اليزا فلا نقف منها موقف المتفرج الجاهل لأن الفن الخالص يملك مقدرة الاقناع والتجاوب السريع أكثر من الوعظ المغلف بغلاف الفن ٠٠ وكيف لا نتعاطف مع فتاة كل الذي تطمح اليه أن تعامل كمخلوقة ذات كرامة وكيان خاص بها ؟ ويتحول طموحها هذا الى نوع من الهجوم على هيجنز فتهدهه بالذهاب الى منافسه بيكرنج ذي علم صوتيات اللغة لكي تدلى اليه بكل أسرار فقه اللغة وأصواتها التي نعلمتها على يديه ٠٠ وتنجح نجاحا باهرا في أن تهز كيانه من أساسه وفي أن يترك موقف البرود واللامبالاة منها وتقف أمامه مننصرة أخرا تفرض ارادتها كامرأة جديدة مستقلة تملك من العلم ما يعينها على أن تعتمد على نفسها وتكسب قوتها بعرق جبينها ٠٠ وهكذا تحول التمثال الى مخلوقة حية رغم أنف محاولات هيجنز لكي يحتفظ به كلعبة يتسلى بها وبممارس عليها سلطات الخالق ٠٠ ولكن اليزا تظن الى هذه اللحظة أنها لم تحقق كل كبائها كامرأة جديدة لأنها استطاعت فرض الاحترام الظاهري تحاها على هيجنز ٠٠ ولكن هل تنجح في فرض ذلك الاحترام النفسي الداخلي عليه ؟

توضح لنا أحداث المسرحية بعد ذلك أن الفروق الطبقيّة التي يفرضها المجتمع الرأسمالي لا تسمح لفتاة مثل اليزا أن تنال من الاحترام ما يناله أبناء الطبقة الأرستقراطية لأن خطبتها الوحيدة تكمن في أنها بدأت حياتها كسائفة للزهور ٠٠ ولهذا فإن المعيار الوحيد لنجاح اليزا في فرض شخصيتها بتطور في سلوكها أولا ثم في معاملة الآخرين لها ثانيا ٠٠ وقد نجحت في الأولى لأن هيجنز قد علمها آداب السلوك كسيدة من المجتمع

الراقى أما المانيه فقد أخففت فيها الى حد ما لأن العامل الاقتصادي الذى يعرض احترام الناس ويسانده لم تكن اليزا تملكه بعد ٠٠ وعلى هذا لم يعد لها اتقانها لآداب السلوك لأنها لم تخرج فى هذا عن دور العروسة التى تسلك سلوكا لا تعرف له هدفا أو معنى وخاصة أنه لا يصدر عن خلفيه اقتصادية تدعمه ٠٠

وبسبب اخفاق اليزا فى النمكن من العامل الاقتصادي لتدعيم مركزها سور على هيجنز نورة عارمة بعد حفل الاستقبال الذى يقيمه ٠٠ لأنه جرح احساسها باصراره على معاملتها كعروسة أو كلعبة لا حول لها ولا قوة ٠٠ وذلك يقودنا الى العقدة فى الفصل الخامس لأننا نشعر باذعان هيجنز لأول مرة أمام اليزا بعد أن أدرك تماما أنها لم تعد تلك الفتاة الساذجة التى يمكن أن يشكلها حسب أهوائه ٠٠ ويصبح الموقف متعادلا بينهما لأول مرة لأننا نحس أن سيطرة هيجنز على اليزا قد تحولت الى نوع من الصراع المتكافئ ٠٠ ونجاح كل منهما يعتمد على طول نفسه فى الصراع ٠٠ وهنا ترجح كفة اليزا لأنها تملك الشباب والانطلاق والعفوية ٠٠ وينبع الصراع بينهما من الصدام بين ارادة كل منهما وليس من الرغبة الجنسية كالصراع التقليدى بين الرجل والمرأة فى المسرحية الرومانسية ٠٠ لأن شو يعتقد أن الفنان يستطيع أن يستغنى بالفن عن الزواج ٠٠ وهيجنز فى نظره يعد فنانا ٠٠ ولذلك لا يمكن لاليزا أن تستعبده فى هذا المجال ٠٠ وأيضا لأن هيجنز لا يريد أن يتساوى مع اليزا بل يتشبه بموقف الخالق من صنيعته ٠٠ والزواج سيلغى هذا الموقف تماما فى حالة وقوعه ٠٠

أما عن اليزا فقد تحررت تماما لأنها أدركت أن علمها الذى حصلت عليه من هيجنز يمكن أن يقوم مقام العامل الاقتصادي اذا استغلته استغلالا حسنا ٠٠ وهى الآن امرأة جديدة بكل ما تحمله هذه الكلمات من معان ٠٠ ولها ارادتها المستقلة ورغبتها الخاصة وبناء عليها قررت الزواج لا من هيجنز ولكن من الشخص الذى ينظر اليها كما هى ٠٠ هكذا انتصرت ارادتها على ارادة هيجنز لأن استقلالها الاقتصادي مكنها من أن تقلب له ظهر المجن وساعدها فى هذا انطلاقها وحيويتها وعفويتها أما هيجنز فما زال حبيس مهنته ورهين فنه وسجين تقاليده ٠٠

فى مسرحية « منزل القلوب المحطمة » لا تخجل مسز هاشاباى من أن تقول أى شىء تحب التعبير عنه بمنتهى الصراحة والوضوح ٠٠ وهى فى هذا تمثل الحب وما يفعله من تعرية للأرواح وانطلاق للأفعال كما يقول الناقد أ شتراوس فى كتابه « برنارد شو : الفن والاشتراكية » وهى دائما

مصيح باقى سحسويات المسرحية بالتعبير عما يحسوه دون خوف أو وجل وأن يسلكوا السلوك الصادر عن رغبتهم الشخصية واراندهم الذاتية دون النظر الى الاعتبارات الاجتماعية أو الاقتصادية .. نجدها تقول للعناة ايلي دن : « ليس من المشرف لك اطلاقاً أن تتزوجى رجلاً لا تحببته على أساس الاعتراف بالجميل » وفى مكان آخر من المسرحية تقول : « لا تحاولى التحكم فى عواطفك وكنمانها .. فلتبكي حتى تفرجى عن كربك .. »

ومن العجيب أن نجد حواء فى مسرحية « العودة الى ماتوشاليج » تمثل المرأة الجديدة وهى تقول لابنها قابيل : « اننى أقوم بالغزل والطبخ وادارة شئون المنزل .. وأحمل الأطفال وألدهم .. ويجب أن تعرف اننى امرأة ولست حيواناً أليفاً يتسلى به الرجال عندما يرغبون فى ذلك .. » ويعتقد شو اعتقاداً جازماً أن فكرة المرأة الجديدة قديمة قدم الجنس البشرى نفسه وأن بذورها وجدت فى نفسية المرأة منذ بدء الخليقة .. ولذلك فعادة حقوق المرأة الجديدة هو فى حقيقته إعادة للجنس البشرى ذاته .. وخاصة أن دور المرأة فى الخلق والتطوير أخطر بكثير من دور الرجل .. وإذا كان قابيل قد تحمل آلام ولادة هابيل أو كان عليه أن يأتى بآخر يحمل محل أخيه الذى قتله لما قتله أصلاً بل ربما كان قد خاظر بحياته من أجل انقاذ حياة أخيه ..

وبعد ذلك تتطور الانسانية على مر العصور وتنتج لنا امرأة من نوع جديد تمثله سافى تلك الفتاة المنطلقة على سجيته والمهتمة بالحركة العمالية وكل أنواع العلوم والفنون وشئون التعمير فيما بعد الحرب .. وهى تحدث نفسها قائلة : « أنا لا أهتم بالاناقة .. ولا أحب أحداً ينظر الى نظرتى الى لعبة مسلية .. أنا جادة وعنيدة .. وسأحفظ بجديتى وعنادى .. » وهى تكره صديقها لوبين لأنه يعاملها كقطعة أليفة ولذلك قررت أن تعامله بالمثل .. لأنها تكره كبرياء الرجال المتصنع وخاصة عندما يجلسون لادارة شئون العالم دون ما اعتبار لوجود المرأة .. مما دعاها الى الخوض فى ميدان السياسة للدفاع عن حقوق المرأة ..

فى مقدمة مسرحية « القديسة جون » يتحدث شو عن جان دارك بقوله : « يقول بايرون أنه اذا عد الحب جزءاً من حياة الرجل .. فهو حياة المرأة كلها .. ولكن قوله هذا لا ينطبق على جان دارك أكثر من انطباقه على جورج واشنطن أو أى بطل آخر من الأبطال الرجال الذى خلدهم أعمالهم فى ميدان البطولة .. »

وربما يعد تعليق شو هذا المفتاح الذى يساعدنا على فهم تصرفات

جان دارك فى المسرحية وهى النصرفات التى تبرزها كامرأة جديدة ٠٠ لأن
روى جان دارك كانت حبا لفرنسا كلها ولم تتركز فى الحب التقليدى الذى
نلهث وراءه كل فتاة ٠٠ ان حبها كان حب القلب الكبير الذى يتسع
للإنسانية كلها من أجل تقدمها وتطورها وهى فى هذا لا تقل عن الرجال
الذين خدموا البشرية على مر العصور ٠٠ وعندما مزقت قرار اتهامها
بممارسة السحر والسلوك الشاذ ٠٠ قال لها أعضاء هيئة المحكمة : « اذا
كانت الروى التى تربيها من عند الله ٠٠ فلماذا لا ينفذك الآن ؟ » لكن جان
ترد عليهم رداً فحما :

« ان طرقه تختلف عن طرقكم ٠٠ ولقد أراد لى أن أمر بناركم المحرقة
قبل أن أذهب الى أحضانه ٠٠ لأننى طفلته البريئة وأنتم لا تستحقون أن
أعيش بينكم ٠٠ هذه هى كلمتى الأخيرة لكم ٠٠ »

وكانت تعاليم شو لنساء عصره تحتم أن ينظرن داخل أنفسهن لكى
يعرفن ديولهن الحقيقية دون التفتيد بأية تقاليد أو عرف حتى يحققن وجودهن
عن طريق استغلال مقدرتهن الفكرية وامكانياتهن الذاتية واعتمادهن على
أنفسهم بدلا من السلبية المطلقة والانتظار فى المنزل حتى ينصرف فى
شأنهن كل من يرغب فى ذلك ٠٠ ان الواجب الأول للمرأة هو أن تفعل
منلما فعلت جان دارك ٠٠ أن تستمع الى الأصوات التى يتردد صداها فى
أذنها ثم عليها أن تطيعها لأن فى اطاعتها لهذه الأصوات يكمن خلاصها
وتأكيد ذاتها ٠٠ وتلك الأصوات التى طالما سمعتها جان دارك لم تكن
الا الإيحاء الذى تعمل عن طريقه دفعة الحياة لتحقيق التطور والتقدم ٠٠
والله لا يتحدث من خلال التقاليد والعادات الموروثة ولكنه يسكن فى قلوب
وعقول الناس الذين يستطيعون الاصغاء الى تعاليمه هؤلاء الذين يبرزون
على مر العصور لمنح عجلة التقدم البشرى دفعة الى هدفها المرسوم من أجل
الارتقاء بأشكال الحياة ٠٠

وقد جسم شو كل هذه الخصائص فى شخصية جان دارك ٠٠ فهى
فتاة منطلقة تتميز بالحرية والنشاط والقوة والتخلص من الأوهام الرومانسية
التي تطارد الفتيات اللاتي من سنها ولم تخجل من أن تفضح المحكمة
الفرنسية التى حاكمتها بتهمة الزندقة والسحر بل وقفت أمامها وقفة
تاريخية لم يتمكن الكثير من الرجال أن يقفوا مثلها ٠٠ وقد اعتبرها شو
قديسة لأن لفظ القديس عنده يعتبر مرادفا للفظ السوبرمان ٠٠ ومن
الواضح أن وعيها بالتيارات السياسية السائدة فى عصرها ونضالها من
أجل ما تراه حقا يجعلها نموذجا رفيعا للمرأة الجديدة ٠٠ لأن الإيحاء

ووحداية الهدف والاصرار عليه واخضاع الجنس لأهداف الروح والفكر
 ٠٠ كل هذا منحها السيطرة الكاملة على الجيش وجعل منها الفائدة التي
 أنقذت فرنسا من برائن الاستعمار الانجليزى ٠٠ ولذلك نجد أن الجنود
 الذين عملوا تحت قيادتها لم يتحدثوا عنها ذات مرة على أساس أنها أنسى
 أو امرأة أو فتاة ٠٠ بل كان حديثهم دائما عنها بصفتها العائدة والمخططة
 والمديرة لشئون المعارك التي دارت رحاها بين الانجليز والفرنسيين ٠٠
 وهى تؤكد هذه الحقيقة بلسانها فى أماكن كثير من المسرحية ٠٠ تقول :
 « لقد رتبت شئون حياتى على أن أكرس نفسى من أجل الوطن ٠٠ ولن
 أسمح لنفسى بالحصول على زوج مثل باقى الفتيات ٠٠ » ويعلق مارتن لام
 فى كتابه « الدراما الحديثة » ص ٢٨١ على هذا بقوله :

« لا شك أن قوة عزميتها وثقتها بنفسها كانت من أهم الصفات
 التي أكدها شو فى شخصيتها ٠٠ وقد استطاعت جان تحقيق كل هذه
 الانتصارات عن طريق نفاثها الثورى وإيمانها الراسخ وإرادتها السى
 لا تغل ٠٠ وذكاها الذى ينتمى الى مجال السوبرمان ٠٠ »

ولو حاول شو ادخال الحب فى حياة جان دارك لحطم الهالة
 الأسطورية التى تشع حولها ٠٠ لأن الرواد فى كل مجال سواء كانوا رجالا
 أم نساء لا يملكون الوقت الكافى لشئون الغرام وتباريح الحب ولواعج
 الهوى ٠٠ بل أن الحب يمثل عقبة فى سبيل تحقيق أهدافهم الجسدية
 وكانت نظرية شو فى السوبرمان السبب الذى منعه من أن يجعل جان
 تقع فى الحب والسوبرمان يتميز دائما بالشذوذ فى نظر التقليديين من
 الناس ٠٠ وتركز شذوذ جان فى الاندماج فى سلك الجندية والحياة على
 نمط الرجال المكافحين المناضلين ٠٠ وهى تقول بنفسها :

« لن أسمح لنفسى بالحصول على زوج مثل باقى الفتيات ٠٠ ولقد
 حاول رجل فى طولون اجبارى على الزواج منه بحجة أننى قد وعدته
 بذلك ٠٠ واكنى لم أعد بهشئ ٠٠ فأنا جنديّة ولا أحب أحدا أن يفكر فى
 على أساس أننى امرأة حتى ملابس النساء لن أرتديها ٠٠ ولن أهم بالأشياء
 التى يهتم بها النساء ٠٠ فهن يحلمن بالعشاق والأموال بينما أحلم أنا
 بقيادة كتيبة مقاتلة وإطلاق المدافع المضخمة »

وعندما تحاول تمرّض دانوا زميلها فى الكفاح بعد إصابته ببعض
 الجروح • تسمعه يقول لها : « لم تزل الأنثى تكمن داخلك مع كل هذا • »
 فتصرخ فيه بحزم : « لا • على الإطلاق • • • » فأنا جنديّة ولست شيئا
 آخر • • • والجنود دائما يمرضون الأطفال اذا وجدوا الفرصة المتاحة لهذا • • •

ولم تفكر جان فى نفسها ذات يوم على أنها أنتى ٠٠ وعندما سألها الكاهن المرافق للجيش : « اذا كنت تجيدين أعمال النساء المنزلية بمهارة فائقة فلماذا لا يمكنين بالمنزل وتنولين القيام بها ؟ » فتجيبه فى حزم وحسم : « هناك نساء كئيرات غيرى يمكنهن القيام بها ٠٠ ولكن لا يوجد من يقوم بعمل هذا ٠ » وقد اتهمنى لادفينى - زميلها فى الكفاح - بالكبرياء والغرور والاعتماد على النفس دون انتظار مساعدة من أحد بسبب اصرارها على تحقيقى هدفها ٠٠

فى مسرحية « عربة التفاح » نفا بل أورنيثيا عشيقته الملك التى لا نخجل من قيامها بهذا الدور ٠٠ بل نخبر الملك وجها لوجه انه بالرغم من كونها عشيقته الا أنها تملك من الأسرار والخصوصيات ما لا يجب عليه أن يعرفه أو حتى يطلع عليه ٠٠ ثم تهدده بقولها : « اذا سمحت لنفسك أن تقتحم حجرتى الخاصة فى أية لحظة ٠٠ بحجة أن هذه الحجرة احدى حجرات قصرك ولأنك لا تعرف آداب اللياقة والذوق فيتحتّم على حينئذ أن أعيش فى منزل خارج هذا القصر ٠٠ » وتمثل أورنيثيا المرأة الجديدة فى أنها لا تخجل من أى شئ تفعله ٠٠ أو أى شئ تقوله ٠٠ وفى أحد المشاهد الميرة فى المسرحية ٠٠ نجدها تطبق بذراعيها على الملك وتحتضنه بعنف بالغ حتى يتجاوب مع رغباتها الملحة ٠٠ وعندما يسمع الملك دقات على الباب يحاول التخلص منها ٠٠ ولكنها تقبض عليه مرة أخرى وتحيط بخصره وتلقيه أرضاً ثم يتلحرجان سوياً على الأرض فوق بعضهما البعض ٠٠ وقد تنافى مثل هذه المشاهد مع الذوق العام وآداب اللياقة ٠٠ وهذا ما أراد شو تماماً ٠٠ لأنه قصد أن يصدم جمهور العصر الفيكتورى المتحجر داخل قوالب جامدة من التقاليد والرواسب البورجوازية ٠٠ وأحسن أسلوب لصدمه هو أن تكشف أمام عينيها ما يدور داخل نفسه. وما ينجل عن الافصاح عنه ولهذا لا يمكننا أن نعبر شو كاتباً منحلاً أخلاقياً بتقديره مثل هذه المواقف لأنه أراد اظهار الحقيقة أمام جمهوره حتى لا يهرب منها أو يتفادها باللجوء الى الأفكار المصكوكة والتقاليد السائدة التى لا تتفق وسنة التطور ٠٠

فى مسرحية « أصدق من أن تكون معقولة » نجد سويتى وهى تعلم المريضة موبس أن الحب مسألة تمرين وتدريب على عادات وأحاسيس معينة ٠٠ وموبس لبست الا ناشئة جديدة فى شئون الغرام وما تعتقده أنه حب وهام لا يمت الى الحب الحقيقى بصلة ٠٠ لان معظم هذا الحب عبارة عن حب استطلاع لم يشبع بعد ٠٠ ولا شك أن سويتى تمثل المرأة

الجديده فى أنها تتكلم عن موضوع الجنس دون حرج أو حساسيه أو أساليب ملتوية ٠٠ تقول لموبس : « عندما وقعت فى غرام رجل ٠٠ تأكدت أولا أنه الحب القائم على الفهم المتبادل والتوافق الجنسى وهو النوع الذى يظل فترة طويلة جدا ٠٠ ولم يكن الأمر بأية حال من الأحوال مجرد حب استطلاع عن حياة صديقى الجندى ٠٠ كنت أعرف تماما الكلام الذى سيقوله فى أية مناسبة وما الذى سيفعله ٠٠ وكنت أقتنع بكل ما يقوله ويفعله لأنه صادر عن افئاع واقتناع » ٠

ولقد هربت موبس من أمها لأن أمها تنتمى الى ذلك النوع المستعد لأن يضحي بنفسه لكل انسان يقابله ٠٠ وفد تعودت أن تعظها ليل نهار بأنها لكى تضحي بنفسها يجب أن تعيش من أجل الآخرين ٠٠ ولا تعمل حسابا لنفسها ٠٠ هكذا تعلمت منذ نعومة أظافرها وهكذا يجب أن تسلك ٠٠ وهى تعتقد أن الناس سوف تقدرها وتحبها لأنها تضحي من أجلهم ٠٠ ولكن آراءها تنهار عندما تجد الناس ينصرفون عنها ٠ تقول : « حتى ابنتى التى ضحيت بنفسى من أجلها هربت منى حتى تمنيت أن تموت مثل الآخرين الذين تمنيت موتهم ٠٠ لأننى قررت أن أعيش من أجل نفسى وأحقق وجودى ٠ » ويرى شو أن التضحية المستمرة بالنفس تولد كراهية الآخرين ٠٠ ولقد ثارت موبس ضد مبدأ التضحية بالنفس الذى حاولت أمها فرضه عليها وتحولت بهذا الى امرأة جديدة تجد معنى حياتها فى تحقيق كيانها وفرض وجودها بعيدا عن التقاليد التى أرغمت المرأة على أن تضحي بنفسها سنوات عديدة ٠٠

والغريب أنه كلما تقدم السن بشو ، برزت ملامح التجريد فى شخصياته النسائية وتحولت الى مجرد أصداء لآرائه عن المرأة الجديدة ٠٠ وافترقنا فيها الشخصية الحية المكتملة بسبب التسطيع والتجريد الذى استغنى به شو عن استعمال الأبعاد المكونة للشخصية المسرحية الحية ٠٠ وقد برز هذا الاتجاه فى المسرحيات التى كتبها فى أواخر الثلاثينات من هذا القرن ٠٠ منها على سبيل المثال شخصية البوشا بروليكنز فى « على الصخور » والمرأة الشابة فى « ساذج الجزر غير المتوقعة » ٠٠ وإيفاننا فيتز فاسندن فى « المليونيرة » وبيجونيا براون فى « جنبف » ٠٠ وقد تميز جميعهن بالمبالغة فى تصوير ملامح المرأة الجديدة الى الحد الذى خرج فيه عن الحد المعقول الذى يمكن أن يقنع الجمهور بسهولة ويسر ٠٠ ولذلك لم تعش هذه الشخصيات كما عاشت الشخصيات النسائية التى وردت فى المسرحيات التى سبقت هذه الفترة ٠٠

بعد اليوشا بوليكنز في مسرحيه « على الصخور » تمول لباقي الشخصيات : « أنتم تعلمون جيدا أننا نحن المنعفين من العمال نعيش على الآراء التي تتفق عنها اذهاننا » وتتميز اليوشا هذه بفقدان الاحاسيس والمشاعر والعواطف لدرجة أننا نشك في بعض الاحيان أنها تملك قلبا على الاطلاق .. وقد تسببت المبالغة في تصويرها في أن نفقد الاحساس بها كأمراة من لحم ودم .. وحتى في رواجها نجدها قررت دون سابق انذار الزواج من دافيد ابن السير آرثر رئيس وزراء انجلترا .. ثم حددت ميعاد الزفاف لأنها استلطفته رغم أنها تكره الطبقة التي ينتمي اليها .. وهي على استعداد لتعليم كل من يقابلها السلوك الذي يجب أن تعامل به المرأة الجديدة .. وقد آلت على نفسها أن تؤقلم المجتمع معها لا أن تؤقلم نفسها مع المجتمع .. وهي على النقيض من دافيد في أنها مغرمة بالاطلاع والقراءة والتفكير الحر .. وتنظر الى أمور الحب وشئون الزواج والجنس نظرة قائمة على المنطق المحايد وعلم البيولوجيا .. وهي تتحدث مع السير آرثر رئيس الوزراء عن الجنس كما لو كانت تتحدث عن الطفس .. تقول : « لملك تقابل الآلاف من الناس الذين ليس لهم أية دلالة جنسية تجاهك .. مما يجعلك لا تفكر فيهم على الاطلاق من هذه الناحية .. وفجأة نجد نفسك منقادا الى أحدهم وجسدك كله يشتعل بالرغبة الجنسية » وهذا ما أحسنت به تجاه ابنه دافيد الذي قررت الايقاع به .. ويبدل هو كل ما في وسعه لكي يحافظ على استقلاله كرجل وذلك عن طريق التحدث اليها بأسلوب خال من اللباقة والذوق والأدب أمام أمه .. ولكنها تقابل كل هذه الاهانات بابتسامة عريضة وتطارده بعد ذلك بعنف حتى يستسلم لها في نهاية الأمر ..

وعلى النقيض من اليوشا يقدم لنا شو طراز المرأة القديمة التقليدية مملئة في شخصية فلافيا ابنة السير آرثر وأخت دافيد .. فلقد أسلمت قيادتها لأمها تفعل بها ما تشاء حتى فقدت شخصيتها المميزة في آخر الأمر .. فإذا أرادت أن تقرأ كتابا معيننا فرضت عليها أمها قراءة كتاب آخر .. وإذا رغبت في أن تتعرف على شخص معين أرغمتها أمها على أن تتعرف على شخص آخر .. وإذا اختارت لونا مفضلا لديها لثيابها رأت أمها تختار لها لونا مخالفا تماما .. وبذلك تحولت حياتها بالمنزل الى جحيم مستعر أوارده وخاصة أنها فقدت المقدرة على الثورة ضد التقاليد والرواسب التي يفرضها نظام الأسرة .

في مسرحية « ساذج الجزر غير المتوقعة » نجد بولا على استعداد.

لأن تضرب كل شخص ينادى بالمالية المطلقة النى لا يمكن أن تحقق على الأرض. ٠٠ وهى. تأمر باقى الشخصيات بأن تقوم وغسل الأرض وتنظف المكان لكى تشعر بأنها تعيش فى عالم الواقع بعيدا عن جنه الأحلام التى يعيش فيها البله من الناس ٠٠ وسوف تعاقب هؤلاء الذين يقدسونها لأنها ليست الا مخلوقة من طين منلهم تماما ٠٠ ولن تسمح لنفسها فى ذات الوقت أن تعيش عالة على رجل طالما أنها يمكنها الاستعلاء بنفسها ٠٠ لأن حب المرأة العالة والتضحية بنفسها من أجل رجلها لا يمكن أن يطبق على المرأة القوية القادرة على تسيير دفة حياتها ٠٠ والضحية بنفسها هى الآفة التى تهدد حياتها والتى يجب أن تحصن نفسها ضدها بكافة الوسائل الممكنة ٠٠

فى مسرحية « المليونيرة » تمثل ايفانيفيتز فاسندن قمه ما يمكن أن تصل اليه المرأة الجديدة من تحكم فى النفس وطموح الى المجد وتطلع الى آفاق لم يتطلع اليها الرجال من قبل ٠٠ فهى امرأة تعرف كيف توظف أحوالها وتستغلها الى آخر ملهم وذلك بسبب مواهبها فى الاقتصاد ونظرتها الناقبة فى شئون المحاسبة والمال ٠٠ وارادتها من جديد لدرجة أنها اذا أرادت المستحيل فسوف تحفقه لثقتها المتناهية فى نفسها ٠٠ وحبها فى السيطرة على الآخرين ٠٠ وهى تلم بكل ما يمت لأعمالها بصلة ٠٠ تعرف القوانين التى تحمى أموالها ولها دراية بشئون الضرائب والمحاسبة وعلى استعداد لأن تحارب وتقاتل من أجل كم ملهم تمتلكه رغم الأموال والنروات الخيالية التى ورثتها عن أبيها ٠٠ وبذلك تمثل الرأسمالية فى عنفوان حيويتها لأن تمنع كل ما هو معوق للانتاج ٠٠ وتمتاز بكل من القوة الجسدية والمقدرة العقلية ولقد تزوجت من البسيتر لأنها أعجبت بعضلاته فى إحدى مبارياته للملاكمة ٠٠ وقد تدربت هى نفسها على الملاكمة لأنها تؤمن بنصيحة أبيها النى تقول أن على النساء أن يدافعن عن أنفسهن ٠٠ وقد درست على يديه المصارعة اليابانية التى آمنت بها لا كرياضة فحسب بل كعقيدة أيضا ٠٠ رغم الحشونة التى تتميز بها هذه الرياضة بالنسبة لسيدة مثلها ٠٠ وهى تقول لمحاميها جوليوس ساجامور أن جسد أليستير يتميز بالجادبية التى لا تقاوم ٠٠ وهذا هو السبب الوحيد الذى جعلها تقبل الزواج منه ٠٠ وتسيطر الرغبة الجنسية المجردة على نظرتها تجاه الرجال لدرجة أن الطبيب المصرى يشخص حالتها بقوله : « ان الرجل لا يعنى بالنسبة لك سوى ذكر من نفس فصيلتك ٠٠ » فتجيب : « من فصيلتى حقا ٠٠ ان الرجال يختلفون عنا لأنهم فصيلة أقل فى الدرجة ٠٠ » ولم تنع د فى حياتها أن تبتظر شيئا للجصول عليه ٠٠ تقول : « أنا أرحف

حتى أصل الى الأشياء التي أريدها ٠٠ وعندها أقبض عليها الى الأبد ٠٠ »
وهكذا قبضت على زوجها الأول أليسيتر ٠٠ ثم صممت بعده على الحصول
على الطبيب المصري ٠٠ تقول لمحاميتها ساجامور : « لقد عقدت العزم على
ذلك ٠٠ سأ تزوج الطبيب المصري ٠٠ سجل اسمه عندك واعمل الترتيبات
اللازمة ٠٠ »

فى مسرحية « جنيف » نجد بيجونيا بروان هذه الفتاة المكافحة التي
تبدأ من الصفر حتى تحصل على منحة دراسية من مجلس مدينة لندن ٠٠
وطموحها يجعلها غير قانعة بوظيفتها ككاتبة على الآلة الكاتبة ٠٠ بعصبة
الأمم بجنيف وخاصة انها تملك المقدرة والمواهب اللازمة لتحقيق طموحها
العلمي والعمل ٠٠ وتتميز بالروح المعنوية المرتفعة دائما والاعزاز
بالنفس ٠٠ ويصفها السير اورفيوس ميدلاندر بأنها « شابة مدهشة
تمتلك الشجاعة والاخلاص والمظهر الحسن والشعبية المطلقة مما يجعلها
بمثابة بطلة جنيف » ٠٠ وهي تقول باخلاص ما تحسه وما تفكر فيه حقا
رغم أنها تعمل فى عصبة الأمم بجنيف وهو المكان الذي يتميز بالحرص
السياسي والدقة فى التعبير والتفنن فى الأساليب المتوتية بحكم التيارات
السياسية والمناورات الدبلوماسية ٠٠ ونجد بيجونيا فى إحدى المشاهد
وقد جلست الى جانب صديقها تقرأ معه صحيفة مصورة وقد وضعت يدها
حول خصره دون خجل أو حياء مستمتعة بهذا التجاوب الجسدى ٠٠

بعد هذا التحليل المسلسل لمسرحيات شو نستطيع القول بأن اهتمام
شو كان منصبا أساسا على شخصياته النسائية أكثر من رعايته لشخصيات
الرجال ٠٠ ولقد هاجم الكثير من النقاد بطلات شو على أساس فقدهن
للدوق والركة والأنوثة وتميزهن بالمزاج الحشن والقسوة والعنف ٠٠ وقد
نتفق مع هؤلاء النقاد الى حد ما لأن هذه الصفات قد ميزت شخصيات مثل
بلانش وجلوريا وفيفى وارين وآن هوايتفيلد وهيباتيا وهيزيون واليوشا
واييفانيا وبيجونيا وغيرهن ولكن هذه الخصائص المبالغ فيها نبعت من
اهتمام شو الذى انصب أساسا على آرائه واتجاهاته وجعله يصرف النظر
مؤقتا عن الاهتمام برسم الشخصيات وجوانبها الظاهرة والخفية ٠٠ أى
أن المفكر داخل شو تغلب على الفنان وسيطر على الموقف كله داخل
مسرحياته ٠٠

ولكن هذا الاتجاه لحسن الحظ لا ينطبق على كل شخصيات شو
النسائية ٠٠ اذ أننا نجد شخصيات متكاملة الجوانب حية التقاسيم واضحة
الأبعاد من أمثال باربرة وليدى واينفليت وجان دارك ونورا رايلي واليزا

وايلي دن وجنيفر ديوايدات وكانديدا وأخريات مما يثبت مقدره سو
كفنان على أن يتغلغل داخل أنماط كثيرة من شخصياته النسائية ٠٠ وهو
التغلغل القائم على أساس أن كلا من الرجل والمرأة يفكر بنفس الطريقة
والأسلوب ٠٠ وهو عندما يفكر لنفسه يفكر للنساء أيضا في نفس
الوقت ٠٠ وهذا دليل المساواة المطلقة بين الرجل والمرأة سواء كانت هذه
المساواة في الحقوق أو في الواجبات ٠٠

الفصل الثالث

الزواج والاشتراكية

رأى شو منذ مطالع حياته الزواج على حقيفته المروعة وكيف اعتاد الناس أن يخفوا هذه الحقيفة باطار براق من الماليات وهالة جندابة من الرومانسيات .. فقد ولد فى دبلن لأب لم يحس مطلقا بمسئوليته تجاه زوجته وأولاده .. واضطرت الأم الى القيام بعبء المنزل وإدارة شئونه بمفردها ولهذا نجد أن أثرها على أطفالها كان كبيرا .. من ذلك على سبيل المثال حب الموسيقى الكلاسيكية الذى بنته فى ابنها جورج برنارد شو لدرجة أنه عمل ناقدًا موسيقيًا بالصحف فى بدء حياته ..

ونظرا للظروف العصبية التى مرت بها عائلة شو منذ نعومة أظافره .. والكفاح الذى خاضته أمه من أجل لقمة العيش بعملها كمدرسة موسيقى ومغنية للأوبرا .. كل هذا جعله ينظر الى نظام الزواج السائد نظرة قائمة على أساس أنه نظام فاسد يجب أن يتطور ليتمشى مع احتياجات المجتمع المتطورة .. ونجده يتتبع موضوع الزواج فى مسرحية وراء الأخرى محللا إياه من جميع الزوايا الممكنة ومن كل الجوانب المختلفة ومحاولا كشف الثغرات والعيوب التى تتخلل النظام من خلال المواقف والشخصيات المتنوعة التى يقدمها فى مسرحياته .. ولقد لخص شو نظريته فى الزواج فى مقدمته لمسرحية « شروع فى زواج » . قال :

« ان الزيجات الصحية لا تخرج عن كونها صداقات من نوع رفيع ومتين قائم على الفهم والتجاوب .. أما تلك الزيجات التى يدعون أنها تقوم على حب أبدى سواء كان أفلاطونيا أو حسيا فهى ليست الا حالات

مرضية يجب أن يفحصها الطبيب بعناية وإذا فشل فى تحليلها فمن الممكن إرسال هذا النوع من الزوجين الى المفصلة ٠٠ » .

ويلعب العامل الاقتصادى دورا خطيرا فى ربط الأسرة التقليدية بعضها الى بعض فالأشخاص القادرون على الكسب المادى يسيطرون على الآخرين الذين لا يملكون نفس المقدرة وهم يرضخون لسيطرة القادرين لأنهم لا يملكون وسيلة أخرى للعيش ٠٠ وغالبا ما تكون الزوجة والأطفال ضحايا هذا النوع من السيطرة القاتلة ٠٠ وينادى شو بأن الحل العملى لهذه المشكلة يتركز فى جعل كل فرد من أفراد الأسرة مستقلا استغالا اقتصاديا ٠٠ عندئذ نضمن عدم انتهاك الحريات الشخصية داخل الأسرة ٠٠ لأن ما يحدث داخل الأسرة التقليدية هو أن الزوج يشتري الزوجة بماله مقابل أن تباع له جسدها أى أنه دعارة مقنعة ومستترة وراء هذا الغلاف البراق الذى يطلق عليه المجتمع لفظ الزواج ٠٠ وللمرأة الحق فى استغلال مفاتها الجسدية وبيعها لمن يدفع أكثر طالما أن المجتمع لم يمنحها فرصة الاستقلال الاقتصادى الذى يمكنها من المحافظة على كرامتها وعزة نفسها وحريتها فى اختيار الشخص الذى يفهم روحها ويتجاوب مع عقلها قبل أن يلعب بجسدها ٠٠

ولو لم تتدخل الحاجة الاقتصادية فى الزيجة التى تمت بين ترنش وبلانش فى مسرحية « بيوت الأرامل » لكانت زيجة نظيفة ونقية من كل شوائب النظرة التجارية التى تتاجر فى العواطف والأحاسيس والجنس ٠٠ فعندما يكتشف ترنش أن دخله الخاص - الذى ظن ذات يوم أنه دخل شريف يستطيع أن يؤسس عليه زوجية نظيفة مع بلانش - عندما يكتشف أنه قائم على الرهونات والاستغلال البشع الذى يمارسه أبوها فى ممتلكاته التى يؤجرها لفقراء لندن ٠٠ لا يملك إلا أن يطرق برأسه فى يأس بالغ ٠٠ لأنه لا يستطيع أن يرفض الزواج من بلانش بحجة أن دخل أبيها الاقتصادى قائم على الاستغلال البشع والاحتكار الدنى لأن دخله ينبع من ذات المصدر ويتدخل عامل الجنس لينفى احساسه بالبحث عن مخرج للعدالة الاجتماعية عندما تثير بلانش رغبته الجنسية العارمة بعد أن أرسلها ليكتشيز اليه حتى يتم الزواج وبالتالي يزداد حجم الاستغلال ويتضاعف العائد الاقتصادى ٠٠ بعد ذلك يقول ليكتشيز شريك سارتوريوس والد بلانش فى الاستغلال : « لن تجد يا سارتوريوس رجل ادارة بهذه المهارة مثلى » ثم يغمز بعينه لسارتوريوس حتى يتركها الغرفة لكل من بلانش وترنش وتتم الصفقة على خبر ما يرام ٠٠

وننجح حيلة ليكتشيز .. وتشتعل نظرات ترنش بالشهوة الملهبة
ويقترب من بلانش وهو فى شبه غيبوبة .. ومن أجل الشهوة يدفع ترنش
النمن المطلوب للقواد الذى أشعل رغبته لأن والد الفتاة يشجع الصفعة
ويبيع جسده ابنته من أجل المزيد من الاستغلال الاقتصادى والكسب
المادى .. ويذهبون جميعا بعد ذلك الى تناول العشاء احتفالا بجمع الشمل
السعيد والتفاهم بخصوص ترتيبات الزواج المقبلة .. هذا الزواج الذى
يصفه شو بالذباب الذى يتغذى على القاذورات .. هذا هو الزواج كما يراه
شو على حقيقته المروعة بعيدا عن كل هالات الرومانسية واطارات
المثالية ..

فى مسرحية « زير النساء » يلخص تشارترين نظرة شو فى الزواج
فى حديثه الى جوليا يقول : « انك كامرأة متحررة الآراء .. قد عقدت
العزم على أن تكون الحرية ديدنك .. ولك الحق فى نظرتك للزواج على أنه
صفقة خاسرة فيها تباع المرأة نفسها الى الرجل من أجل مركزها الاجتماعى
كزوجة له ولكى يكون لها الحق فى أن يعولها من دخله الخاص وأن تأخذ
معاشا بعد وفاته حتى لا تضطر الى ذل السؤال » .

ولكن مقدرة شو كفنان تفل الى حد كبير فى مثل هذه الفقرات ..
لأن شخصيته كمفكر اجتماعى تطغى على شخصيات مسرحيته التى تناقش
آراء ربما لا يقنعنا سلوكها الفعلى بأنها تعنقها عن صدق .. وبذلك ينتمل
اهتمام الجمهور من العمل الفنى الى شخصية الكاتب .. فكان الأولى بشو
أن يقدم لنا الزواج كنظام اجتماعى فى حد ذاته لأنه ليس من العيب أن
يعالج الكاتب مشكلات عصره الاجتماعية وانما العيب أن يتجاوز تقديم
النظام نفسه الى ادخال آرائه الشخصية بطريقة مباشرة تنتفى معها مهمته
كفنان ، لأن أدوات الفنان تتركز فى رسم الشخصيات وخلق المواقف
وربطها من خلال التسلسل المنطقى لها .. وغالبا ما تلعب الفكرة دور
العمود الفقري فى هذا الربط ولكن لا يجب أن تقف مهمة الفنان عند
حدود الفكرة وعرضها من وجهة نظره الشخصية بل يجب أن تكون من
وجهة نظر الشخصيات التى يقدمها داخل سياق النص المسرحى ذاته حتى
ولو تعارضت للشخصيات مع وجهة نظر الكاتب .. والا قادنا هذا الى
التساؤل : لماذا إذن استعمل شو المسرح كأداة لمعالجة مشكلات مجتمعه
وعيوب عصره طالما أنه لم يكن على استعداد للاستفادة من أدوات الفنية ؟
ألم يكن الأجدر به أن يقدم هذا فى مقالات متنوعة ؟ ورب مجيب يقول :
لقد كتب شو فى كل مجال .. كتب المقالة والمقدمة والمسرحية والحديث
الاذاعى والمحاضرات المتنوعة والندوات المختلفة .. وكان المسرح احدى

أدواته فى بث آرائه ونشرها بين الجمهور ٠٠ ولكن هذا لا يمنح شو الحق
فى أن يفقدنا الاستمتاع بالفنية التى يحتمها التكنيك المسرحى والتى
ترفض وجود الشخصيات الحية ذات الأبعاد المختلفة وفى مواقف ذات
أعماق تكشف لنا النفس البشرية ٠٠

فعندما يحدث تشارتريز جوليا نحس أن شو هو الذى ينكلم على
لسانه ٠٠ والآراء التى ترد على لسانه لا تخرج عن الآراء التى وردت من
قبل فى مقالات شو ومحاضراته ٠٠ يقول تشارتريز لجوليا :

« انت تملكين الحق فى هجرى أى وقت تشائين اذا وجدت أن صداقتنا
أصبحت تنافى مع ما تؤمنين بأنه كيالك الكامل كإنسانة لها وجودها
الخاص بها ٠٠ »

وعلى أية حال ٠٠ فان شو يرى إقامة صرح الزواج على أساس عقلى
 واجتماعى بحت ٠٠ ولا شك أن هذه الآراء التقدمية تحتم القيام بواجبات
تقدمية تتمشى معها ٠٠ أى أن المسألة ليست مجرد آراء ولكنها سلوك قبل
أى شئ آخر ٠٠ ولذلك لا نستطيع أن نعبر جوليا امرأة تقدمية ومنحجرة
عندما تريد استبعاد تشارتريز والضغط عليه بكل الوسائل حتى يظل
معه ٠٠ والتقدمية لا تعنى ممارسة السيطرة على الآخرين ولكنها تعنى
الصدقة الواعية والتجاوب الكامل والفهم المشترك ٠٠ أو كما يقول شو
أن الناس التقدميين يكونون صداقات باهرة بينما يتزوج التقليديون ٠٠
لأن الزواج يناسب أناسا كثيرين وواجبه الأول والأخير يكمن فى الاخلاص
والحفاظ على المظاهر ٠٠ بينما الصدقة لا تناسب الا أناسا قليلين وواجبها
الأول يتركز فى التجاوب المطلق الذى لا يعرف الشكوى أو الملل من
كلا الجانبين ٠٠ وعندما تقول جوليا لتشارتريز : « سأتزوجك الآن اذا
رغبت فى ذلك » ، يرد عليها بقوله : « لن أفعل ذلك يا عزيزتى ٠٠ أن
ذلك تفكير سطحي ٠٠ لأنه لا يوجد بيننا توافق فكرى وتجاوب عقلى ٠٠ »
وبهذا لا نجد علاقة بين الزواج والحب بمفهومه الرومانسى كما كان سائدا
فى المسرحيات التى سبقت عصر شو بل أصبح الزواج قائما على
التوافق الفكرى والتجاوب العقلى .

فى مقدمة مسرحية « مهنة مسز وارين » كتب شو يقول : « لا توجد
امراة عادية ترتضى لنفسها احتراف الدعارة اذا وجدت وسيلة محترمة
للمعيشة كما أنه لا توجد امرأة تسمح لنفسها أن تتزوج من أجل المال اذا
كان فى امكانها أن تتزوج من أجل الحب » ٠٠ تقول مسز وارين لابنتها
فيفى :

« ان التربية التى تعنى بها العائلات المحترمة وتقدمها لبنائها تؤهلها للحصول على شاب غنى حتى تستغل أمواله عن طريق الزواج منه ٠٠ كما لو كان فى امكان عقد الزواج ومراسيمه بغير النظرة الى ما هو خطأ أو صواب ٠٠ »

وتؤكد مسز وارين أن الزواج الرسمى لا يغير من الأمر شيئا ولا يختلف عن الدعارة الصريحة فى شئ لأن كلا من الزواج والدعارة تحت هذه الظروف الاجتماعية عبارة عن استغلال مادی بطريقه أو بأخرى ٠٠ ولذلك فإن المرأة العاملة التى تمك أجراً وامكانياتها الخاصة تستطيع تجنب الدعارة والمحافظة على كرامتها وفى نفس الوقت لا تتزوج من أجل المال لأنها تملكه فعلاً ٠٠ وهكذا تملك حرية اختيار شريك حياتها بعيداً عن كل ضغط أو تهديد أو خوف من فاقة ٠٠

أما الظروف الاجتماعية الراهنة فتحتم على المرأة التى لا تملك الاستقلال الاقتصادى أن ترضخ لرغبات الرجل الذى يريد لها زوجة له لأنه سيعولها طيلة حياتها ٠٠ وطالما أن عيشها قائم على اكتافه فيجب عليها أن تسلك سلوك العبيد ٠٠ لا رأى لها ولا اتجاه معين ولا تفكير خاص بها بل تابعة له فى كل ما يقول وفى كل ما يأمر به ٠٠ وفى هذا المجال لا يختلف الزواج كثيراً عن الرق الذى ساد مجتمعات سيره حين يزود الأديان السماوية ٠٠ فالمرأة تدفع النمن دائماً سواء فى الزواج أو بدونه ٠٠ والفارق الوحيد بين الزواج من عدمه هو اختلاف نظرة المجتمع التفليدى الى المرأة ٠٠ وكأن عقد الزواج يفعل كل هذا الاختلاف كما تقول مسز وارين ٠٠ كتب شو فى كتابه الضخم « دليل المرأة الذكية » يقول :

« ربما تشير الطبيعة على المرأة بالوقوف فى غرام رجل معين من أول نظرة ٠٠ وطالما أنه نداء الطبيعة فلا بد أنه سيكون أفضل رجل بالنسبة لها ٠٠ وإذا حدث وكان دخل هذا الرجل لا يتناسب مع دخل أبيها فلن تستطيع الزواج منه لأنه ليس من طبقتها وخارج عن حدود امكانياتها سواء كان دخله فوق طبقتها أو أدنى منها ٠٠ عندئذ تجد نفسها مضطرة أن تتزوج ليس من الرجل الذى تحبه ولكن من الرجل الذى يمكنها الحصول عليه ٠٠ وغالباً لا يكون نفس الرجل ٠٠ »

فى مسرحية « الانسان والسلاح » يجرى نيفولا إلهامه لوكا ببقيشيش عشرين قرشاً أخذه من سيرجيوس ٠٠ ثم يقدم لها عشر قروش أخذاً من بلنتسشلى اذا وافقت على قضاء وقت طيب معه ٠٠ فتصيح فى

وجهه : « نعم .. بع رجولتك من أجل ثلاثين قرشا .. واشترني بعشرة .. احتفظ بنقودك لنفسك .. » وهنا تبرز لنا الدعارة على نطاق ضيق تحت ستار مزيف من الزواج .. وليس على نطاق واسع وصريح كما رأينا في « مهنة مسز وارين » من قبل .. وعلى النقيض من نيقولا النفلیدی نجد سيرجيوس الشجاع المخلص الذي يقرر أمام نفسه أنه إذا كان يجب لوكا ولا يستطيع الزواج منها فلانه خائف من اتجاه طبقته الاجتماعية ونظرتها اليه .. يقول لوكا بمنتهى الشجاعة الأدبية : « لن أكون جباناً أو تافهاً .. عندما أحبك سأنزولك رغم أنف بلغاريا كلها .. » ولذلك كان قرارها بالزواج بمثابة تأكيد للروابط الانسانية النقية في وجه مجتمع يتاجر في البشر من أجل المال والامتيازات الطبقيّة المزيّفة ..

في مسرحية « كانديدا » نقابل تنويعه أخرى على الخط الأساسي الممثل في الزواج فان الأسباب التي أدت بكانديدا لكي تظل مع زوجها لا تمت بصلة الى قدسية الزواج أو الى اعتماد الزوجة على زوجها من أجل حمايتها واعالتها .. ان كانديدا تدرك جيدا ان كل الرجال أطفال وان المرأة الذكية السعيدة هي من تلعب في حياتهم دور الأم .. ولذلك تجزم بأن زوجها هو ريل الراحط الديني الناجح يحتاجها أكثر من ذلك الشاعر مارشيانكس الذي تكبره بأعوام كثيرة .. فزوجها موريل في حاجة الى حمايتها وعطفها وحنانها وليست هي المحتاجة اليه ..

ولاشك ان موريل زوج ناجح بالمفهوم التقليدي السائد .. فهو بكبري حياته من أجل زوجته ولكنه يعتبر نفسه حامى حماها .. والنجاح الذي حققه كواعظ ومبشر من فوق المنبر جعله يتفاضى أو لا يدرك أنه في أشد الحاجة الى زوجته .. ومن الناحية الأخر نجد كانديدا مدركة لكل هذا وهي تضاعف من حبها وحنانها له حتى يشعر أنه لا يمكنها الاستغناء عنها .. وعندما تختار كانديدا بين الرجلين يتقدم اليها موريل باستعراض قوتها وحمايته لها وإخلاصه وثقانيه وعمله على كسب المزيد من المال من أجلها ولكنها لا تتأثر بهذه الألفاظ الرنانة وتقرر اختيار أضعفهما ومن يحتاج اليها أكثر .. وكان قرارها هذا في صالح زوجها موريل ..

في مسرحية « من يدري » نجد مناظرة قائمة على قدم وساق بين فالنتين وجلوريا حول الزواج .. يسألها فالنتين : « هل اعتراضك على الزواج كنظام اجتماعي أم أنه مجرد اعتراض على الزواج مني شخصيا .. » فتجيبه بمنتهى الثقة في النفس : « أنا لا أعرفك جيدا يا سبد فالنتين حتى

أكون رأيا في موضوع مزاياك الشخصية » نم تصيف بقولها : « ولا أعتقد أن ظروف الزواج الراهنة تغرى أية امرأة محترمة بتقبلها ٠٠ »

ويقول سو أن من الأسياء المرعبة أنه لا يجب على رجل أن يتعرف على امرأة اذا لم يضعها في اعتبارهما الزواج كهدف في نهاية المطاف كما لو لم تكن هناك أية اهتمامات أو موضوعات أخرى للمناقشة ٠٠ أو كما لو كانت النساء غير قادرات على عمل شيء في الوجود سوى هذا الشيء الذي نطلق عليه لفظ الزواج ٠٠ مما حول الزواج الى تجربة فاشلة مريرة في أغلب الأحيان ٠٠ وهو ما يبدو جليا في تجربة أم جلوريا التي كانت ضحية ذلك النوع من الزواج التقليدي فقد تزوجت قبل أن تبلغ سن الحلم وتعرف الزواج على حقيقته وتذكر ما كانت مقدمة على فعله وكانت النتيجة فشلا ذريعا وخيبة أمل مرة لها ولزوجها في نفس الوقت ٠٠ ولهذا نجدها تنصح ابنها فيليب اعتمادا على الدرس الذي تلقته على يدي خبرتها في هذا المضمار :

« هناك نوع لا تعرفه من الحياة العائلية ٠٠ حياة يفتح فيها الأزواج خطابات زوجاتهم وعلى الزوجات أن يقدمن تقريرا عن كل مليم قمن بصرفه وعن كل لحظة مضت من عمرهن ٠٠ وفي مثل هذا النوع من الحياة تفعل النساء في أطفالهن ما يفعله فيهن أزواجهن ٠٠ حيث لا يوجد شيء خاص ولا غرفة خاصة لأي طفل ٠٠ وحيث تفرض الواجبات والطاعة العمياء والعواطف والمثل العائلية والأخلاقيات الأسرية والدين كأنماط مروعة من الطغسان على الحريات الشخصية ٠٠ وتتحول الحياة الى حلقة مفرغة من العقوبات والأكاذيب والارهاب والثورة ٠٠ »

ثم تنحول أم جلوريا الى فالتين الذي سيتزوج من ابنتها : « رغم أنني امرأة متزوجة الا أنني لم أقع في الحب طيلة حياتي ٠٠ ولم أذق طعمه أبدا ٠٠ ولكي أكون صريحة معك يا سيد فالتين ٠٠ فان ما رأيته من غراميات الآخرين لم يجعلني آسف على ما فاتني من تجارب وخبرات ٠٠ »

ورأيها هذا ينهش مع رأى شو بأنه لا توجد علاقة حتمية بين الحب والزواج ٠٠ فهو كما يقول لستيفن ونستن في كتابه « أيام مع برنارد شو » ص ١٧٧ : « يجب أن بحرم الزواج على العشاق ٠ لأن الزواج هو شركة بين أكفاء اذا أحببت هذا التعبير ٠٠ ولكن دع الحب يتدخل بينهما ٠٠ وسينقلب كل شيء رأسا على عقب ٠٠ »

وكالعادة نجد في هذه المسرحية متحدثا بلسان شو ٠٠ هو ماكوماز

الذى يخبر مسر كلاندون أنه عندما يورط رجل فى رواج غير مناسب .. ولا تكون فى هذه الحالة غلطته بل خطأ عدم التوافق فى الميول والاتجاهات القائم على الصدفه المحصه .. مما يجعله ينفذ العطف واحسن واحب .. هذه العواطف والاحاسيس التى تزوج من أجلها .. وبذلك تفقد زوجته كل دلالة ومعنى لوجودها .. ويصير عدمها خير من وجودها .. وربما يتورط فى الخطأ أكثر بان يلومها ويعاقبها يوماً بعد يوم .. ثم يبلغ به اليأس الى البحث عن العطف والحنان عند نساء أخريات .. وتكون الطامة الكبرى فى انهيار الحياة الزوجية لأن الخطأ لا يلد الا الخطأ ومن هنا تظهر حتمية الطلاق .. ولكن مسز كلاندون كانت امرأة ذات نظرة عملية فى الحياة .. فهى تقول لماكوماز : « لم ألم زوجى على شئ بل كل ما فعلته ببساطة أننى تركته وأنقذت نفسى وأولادى منه » .

فى مسرحية « تلميذ الشيطان » تقنع جوديث نفسها بأن البطل استعد للتضحية بنفسه لكى ينفذ زوجها من أجل خاطرها وحدها هى فقط .. ولكن ديك يصارحها بحزم وجدية أنه لم يضح بنفسه لانقاذ زوجها من أجل خاطرها .. لأن الزوجة الرومانسية الحالمه كانت على وشك الوقوع فى حب ديك على الرغم من اخلاصها لزوجها الفسيس .. ولم يكن ميولها الرومانسية كانت أقوى من اخلاصها الزوجى .. وعندما يلبس زوجها ثوب البطولة ويقود الثوار ضد المستعمرين الانجليز وينفذ ديك فى آخر لحظة فوق المقصلة يشبع ميولها الرومانسية وتتحول عواطفها تجاهه فى الحال .. أى أن أساس الرابطة بين الزوجين هو النجاوب والتفاهم وليس العقد الرسمى المحرر بينهما بدليل أن الزواج كنظام مقدس لم يكن لينقذ كرامتها وفضيلتها حتى يحقق زوجها حلم البطل فى خيالها .

فى مسرحية « عودة الكابتن براسباوند الى الايمان » تقابل المرأة التى تعتبر نفسها فوق فكرة الزواج وسعادتة .. فالليدى سايسلى وينفليت لا تجد السعادة فى الزواج .. لأن سعادتها تتركز فى اسعاد الآخرين .. وعندما يعرض عليها الكابتن براسباوند الزواج .. تجسد نفسها على وشك الموافقة عندما تنقلها طليقة المدفع التى تذكر براسباوند بالرحيل .. ويذهب الى سفينته دون اجبارها على أن تضحي بنفسها كزوجة من أجله .. وهكذا تهرب من الزواج .. وتنتهى المسرحية وهى تقول : « يالللروعة .. يالللروعة .. ويا له من مهر .. » فهى من هؤلاء النسوة اللاتى يجدهن فى حياتهن اكتفاء ذاتيا دون اللجوء الى حمى الزواج

من أمثال جان دارك ولا فينينا وغيرهن من النساء اللاتي قدمهن شو في مسرحياته الواحدة تلو الأخرى ٠٠

في مسرحية « الانسان والسوبرمان » ذاعب شهرة دون جوان لانه تعود الهروب من مصيدة الزواج التي نفتل مواهب الأزواج بسبب الالتزامات الزوجية والاهتمامات الأسرية والروابط الاجتماعية ٠٠ ويحاول دون جوان السخرية من أخلاقيات الزواج ٠٠ هذه الأقنعة المزيفة التي تخفي تحتها المخازي التي لم يشهد الجنس البشري كله مثيلا لها ٠٠ وهذا الخط الذي يمثل دون جوان يجرى خلال المسرحية كلها ٠٠ فالمسرحية قائمة أساسا على فكرة أن المجتمع التقليدي يخلق انطلاقات الغريزة الجنسية عن طريق القيود الأخلاقية التي لا تسير التطور والتي تحجرت مع الزمن ٠٠ وما الحيات الرومانسية المحيطة بالزواج سوى واجهات بركة خادعة لحقيقة الغريزة نفسها ٠٠

ومع جدية المضمون الذي تقوم عليه المسرحية يتغلب المهرج الكامن داخل شو على جانب المفكر في تكوينه الفني بحيث أنه كلما تصاعدت المواقف وأجزاء الحوار الى قمم معينة ، تضاعف الاحساس الكوميدي وتفاعل الموقف الدرامي بحيث يعلو ضحك الجمهور على تفكيره ٠٠ وغالبا ما تضيع أفكار شو وسط قهقهة الجمهور ٠٠ فعلى سبيل المثال نجد فيوليت أخت أكتافيوس على وشك انجاب طفل دون زواج ٠٠ وعندما يعلم تاجر هذا يقول لها في انتعاش غريب : « أنا أعرف هذا جيدا ٠٠ وكل العالم يعرف حقيقته ٠٠ ولكنه لا يجرؤ أن يقول ما أقول ٠٠ في أنك كنت على صواب عندما استمعت الى صوت غريزتك » ٠٠ ولكننا نفاجأ بأن فيوليت لم تحمل سفاحا بل انها متزوجة فعلا ٠٠ لأنها خافت من اتهامها بأنها تشارك تاجر أفكاره الشريرة فأعلنت زواجها على العائلة المجتمع ٠٠ عندئذ نجد تاجر وقد أصيب بخيبة أمل لا مثيل لها ٠٠ أى ان الحرية الجنسية التي ينادى بها شو نفسه قد أصيبت بنفس خيبة الأمل التي أصيبت بها تاجر ٠٠ وهذا ينفي أن معظم شخصيات شو تتحدث بلسانه ٠٠ بدليل أن الشخصيات التي يتخيل البعض أنها تمثل داخل المسرحية تصير مادة لتهكم الجمهور وسخرية النظارة وضحك القراء ٠٠

وفي موقف آخر نجد مبدأ الحرية الجنسية الذي ينادى به تاجر قد أصيب بنكسة تثير الضحك مرة أخرى في الفصل الرابع ٠٠ يدخل شاب أمريكي يدعى هيكاتور مالون المسرح ويعلن على الملأ أنه قرر مغالبة فيوليت سواء كانت متزوجة أو غير متزوجة ٠٠ فيأتى اليه تاجر وفي عينيه بريق

أخاذ غريب ويقول له : « حسنا قلت يا مالون • انك تؤمن مثلي بأن الزواج في حد ذاته لا يعنى الأخلاقيات المقدسة •• » ولكن فى اللحظة التالية نكتشف أن هكتور ليس الا زوج فيوليت فلا يجد تانر مفرا من خجله الا فى اخفاء وجهه بكتلتا يديه ثم يتنهار على المقعد فاقتدا كل ثقة بنفسه وبآرائه المنحرفة ••

ويمثل تانر المفكر الثورى الذى يتطلع الى حياة أفضل وأكثر حرية ويرى فى الزواج قيودا تحده من نشاطه ودراساته وأبحاثه •• ولكنه فى نهاية المسرحية يقع فى مصيدة الزواج التى أعدتها له آن تلك الفتاة التى تمثل الأنوثة الساعية وراء الزواج والأطفال والمنزل بدأب لا يعرف الملل •• ومشكلة تانر تتركز فى أنه لا ينظر الى نفسه وآراءه نظرية جديدة •• فمع كل تحرره وايجابيته فى المشاركة فى شئون الحياة هناك جانب سلبي فى الطريقة التى يعلن بها آراءه ومثله فى الزواج •• نجده يتكلم بحرية وانطلاق عن الزواج ولكن فى خلفيه هذا الانطلاق نسمع نغمة غريبة من الشك وفقدان اليقين •• ويرى شو أن تانر يجسد الشخص الذى تحول الى فكر خالص وعقل مجرد والذى يحاول الهروب من مصيدة الزواج ولكن مصيره القاتل كان يكمن له فى المباراة التى دارت رحاها بينه وبين آن والثى نجحت فى تحويله الى زوج تقليدى شأنه فى ذلك شأن بقية الأزواج ••

ورغم ثقافته وسعة أفقه ونضوج فكره نجده لا حول له ولا قوة فى مواجهة آن لأنها تمثل كل الحيل النسائية والمكر الأنثوى والغريزة العمياء والجنس الفاهر الذى تغلب على تانر المفكر الكبير وأحاله الى زوج ثم الى أب للسوبرمان •• لأن السوبرمان سيكون ثمرة زواج المفكر العالم بالأنثى المتطلعة لميلاده •• وفى هذه المسرحية يمثل تانر الذكاء المطلق الذى لم تمسه رواسب الحياة مما يضيف اليه مسحة من الرومانسية الفكرية والمنازية المطلقة بينما تمثل آن الواقع الحى فى تصميمها على اجباره لكى يرضخ لمتطلبات الحياة العملية وذلك بالزواج منها •• وقد وضع هذا الموقف فى المشهد الأخير حيث أعلنت الخطوبة وقام تانر بالقاء خطاب طويل ساخر قرر فيه أنه وآن فقدوا السعادة الى الأبد وأنهما باعا حريتهما وسعادتهما من أجل تأسيس المنزل وتكوين الأسرة ••

فى مسرحية « الماجور باربرة » تحاول السيدة برييتو مارت تزويج ادولفى كيوزنس من باربرة لأنها تؤمن أنه يصلح خير زوج لها •• وأنها تعرف صالح باربرة خير من باربرة نفسها وتقول بمنتهى الصراحة : دع

الناس يقولون ما يرغبون في قوله .. فسوف تتزوج باربره من الرجل الذى أريده لا الرجل الذى يريدونه زوجا لها .. » ويقول كيوزنس لاندرشافت والد باربره أنه على الرغم من ضعفه ورقته وحساسيته المرحفة وصحته العلية فانه عندما يريد الحصول على شيء فلا بد أن يحصل عليه ان عاجلا أو آجلا .. ولقد قرر الحصول على باربره كزوجة له .. ويعترف « بأننى أمقت الزواج بل وأخاف منه الى حد كبير ولا أعرف ماذا سأفعل مع باربرة أو ماذا ستفعل هى معى .. ومع كل هذا أشعر فى قرارة نفسى أننى سأنزوجها دون كل الشبان الآخرين .. » ولكى ينفذ خطة الحصول عليها يلتحق بجيش الخلاص حتى يكون على مقربة منها لأنها تعمل بهذا الجيش من أجل اطعام الفقراء وانقاذ أرواحهم وتخليصها من الجحيم ..

ولكن باربرة ترفض الزواج من كيوزنس لأنها تعتقد أن المسألة ليست بهذه البساطة وأن الزواج لم يعد الهدف الأول والأخير للمرأة بل لديها انجازات واهتمامات أخرى فى الحياة عليها أن تؤديها وتنشغل بها شأنها فى ذلك شأن الرجل .. وفى امكانها أن تعيش وحيدة طالما أنها تملك من الاستقلال الاقتصادى ما يؤهلها لمثل هذا النوع من الحياة .. وبالفعل تتركس باربره جهودها من أجل الفقراء وخلاص أرواحهم وذلك من خلال العمل فى جيش الخلاص .. ولذلك لم تهتم بما قرره السيدة بريتمارت أو كيوزنس أو أباهما أندرشافت لأن قرارها هى هو الرأى الحاسم والقول الفصل فى الموضوع كله وغير ذلك عبث لا طائل من ورائه .. فى مسرحية « حيرة طيب » نجد جنيفر ديوبدات الزوجة التى تنظر الى الزواج على أنه سلسلة من العبادات الرومانسية فى هيكل الحب ولا شيء غير ذلك .. ولهذا يقول شو فى خطابه الى الممثلة ليلا ماركاثى والتى قامت بهذا الدور على المسرح .. ان جنيفر تلك من أنماط النساء اللاتى يمتقتهن أشد المقت .. ولذلك كانت مهمة ليلا ماركاثى - فى نظر شو - عسيرة لكى تجذب الجمهور الى دورها ..

ثم نصل بعد ذلك الى مسرحية « شروع فى زواج » وهى المسرحية التى كتبها شو خصيصا لكى يستعرض فيها مختلف وجهات النظر التى تدور حول موضوع الزواج .. وقد كتب فى مقدمتها يقول : « لا يوجد موضوع أثيرت حوله أتفه الآراء وأحقرها وأخطرهما فى نفس الوقت مثلما أثير حول موضوع الزواج » وقد ألحت هذه الفكرة على ذهن شو أثناء كتابة المسرحية حتى تحولت الى مجرد عرض مطول ممل فى بعض الأحيان عن كيفية تنفيذ قوانين الزواج الانجليزية وكيف أنها تفشل فى أحيان

كبيرة ٠٠ ولم تخل المسرحية من اتجاهات شو الواضحة بخصوص الزواج مثل رأيه فى أن الزواج الناجح لا يقوم على الحب ولكن يعتمد أساسا على الاستقلال الاقتصادى لكلا الطرفين ٠٠ وأن مجرد الرغبة فى الطلاق يجب أن تعد سببا كافيا للحصول عليه دون مسببات أو تحريرات حوله بشرط واحد هو ضمان المورد الاقتصادى الذى يمكن أن يعيش عليه الأطفال نمرة هذا الزواج الفاشل ٠٠ ٠٠

وكمحاور درامى حول موضوع الزواج وفوائده وعاداته وسخافته وثمراته وهناته واللا أخلاقيات التى تنضوى عليه فى بعض الأحيان حتى يصير الطلاق هو الحل الوحيد لهذه المأساة ٠٠ تعد مسرحية « شروع فى زواج » قطعة حية من ضمير المجتمع الانجليزى نعالج أخطر الموضوعات التى تؤثر فى تكوينه وتطوره - وإذا كان شو قد طالب فى مقدمته للمسرحية بمنح حل الطلاق لكل راغب فيه ٠٠ فقد قدم من خلال طيات مسرحيته حلولاً واقترحات تعدل من نظرة الناس الى الزواج حتى يصير نظاما صحيا يعمل على سعادة الأفراد ولا يفقد أحد كرامته من جرائه ٠٠ ومن الغريب أن آراء شو الفعلية فى هذا الموضوع قد تاهت وسط الحضم الهائل الذى قدمه شو للعديد من الآراء المتناقضة التى تلغى بعضها البعض ٠٠ فنجد الشخص الذى يؤيد الزواج مرة واحدة فى العمر قد ساد الموقف ثم يتبعه ذلك الذى ينادى بالحرية الجنسية وهكذا دواليك ٠٠ ونقتصر مهمة الشخصيات عند هذه الحدود ٠٠ فكلماتها وآراؤها وأفكارها ومواقفها تعكس الجوانب المختلفة لموضوع الزواج بصرف النظر عما اذا كانت تنبع من حتمية نفسية أو ضرورة اجتماعية متعلقة بالحياة الخاصة لهذه الشخصيات ٠٠

فى مثل هذه الحالات تتغلب شخصية المصلح الاجتماعى داخل شو على الفنان لأنه يمسك بسلاح المناظر ويشهره فى وجه أعدائه ٠٠ ولا أتفق مع الناقد أ. س. وورد عندما يكتب فى كتابه « برنارد شو » ص ١١٣ يقول : « ان الميزة الحقيقية لهذه المسرحية تكمن فى الشخصيات التى خلقها شو أكثر من الرسالة الاجتماعية التى قدمها ٠٠ وهذا من مصلحة المسرحية ٠٠ » ولا شك أن كلام وورد هذا سنلهم ومنطقى وفنى اذا طبق كمنهج عام فى النقد لأن الميزة الحقيقية لأية مسرحية تكمن فعلا فى الشخصيات والمواقف أكثر من وجودها فى الآراء والاتجاهات ولكن هذا لا يمكن تطبيقه فى حالة المسرحية التى نحن بصدد تحليلها ٠٠ وقد أطلق شو نفسه عليها اسم « مسرحية انتقادية اجتماعية » ولذلك يمكن أن تعد

مجرد عرض درامى انتقادى لنظام الزواج الذى يمنع ميلاد أى طفل خارج نطاقه ٠٠ يقول الناقد باريت ٠ هـ ٠ كلارك فى كتابه « دراسة فى الدراما الحديثة » ص ٢٨٢ :

« يعد شو أستاذ كبيراً فى فن الحوار وإدارة الحديث ٠٠ ولولا مهارته الفائقة والاهتمامات الكثيرة التى أثارها فى النقاش الذى أورده فى مسرحية « شروع فى زواج » لكنت دراسة غاية فى الملل ٠٠ لأن شيئاً لا يحدث على الإطلاق ٠٠ اننا لا نجد سوى عدد من الشخصيات يجلس على المنصة ويتحدث ٠٠ »

ولكن لا يعنى كلامنا هذا أن كل الشخصيات التى قدمها شو كانت تفتقر إلى مسببات الوجود وعناصر الحياة ٠٠ فلا شك أن رأى الناقد أ. س. وورد الذى سبق أن أوردناه فيه شىء من الصحة وسلامة الحس النقدى لأننا نجد بعض الشخصيات المثيرة من أمثال مسز جورج التى تثير الرعب والاعجاب والاحترام فى نفس الجمهور ٠٠ والتى يصفها أخوها بقوله : انها نمط لطيف جداً من النساء ولكنها متقلبة ومنقادة إلى حد خطير ٠٠ « وطالما وقعت فى الحب فى أيام شبابها مما جعلها تفقد تحكمها فى كيانها وتتناقد وراء عاطفتها دون أن تملك لنفسها زمناً ٠٠ ولا نستطيع أن نحصى المرات التى وقعت فيها فى الغرام ٠٠ وفى كل مرة بعد قضاء يوم أو يومين مع العاشق الجديد الذى هربت معه نجدها تبكى وتولول وتقول له : « لا تؤاخذنى لا بد لى من الذهاب إلى زوجى جورج ٠٠ » وتقوم إلى ملابسها ترتديها على عجل لكى تلحق بزوجها ٠٠ وفى معظم الأحيان كان الرجال الذين تهرب معهم يحضرونها إلى زوجها قبل انقضاء اليوم متظاهرين بأنهم رفضوا الحصول على مأربهم منها واستغلال ضعفها وفى الحقيقة أنهم لم يتحملوا وجودها معهم لمدة ساعات معدودات ٠٠ وفى أحيان أخرى كان الرجال يهربون بجلدهم منها بمجرد قيامها بالمناورات حولهم ٠٠ ولو أنها استمعت إلى نصيحة زوجها وظلت معززة مكرمة بمنزلها بدلاً من الهروب معهم لجاءوا راکعين عند قدميها طالبين الوصال ٠٠ « وقد يتعجب القارئ ما هذا النوع الغريب من الشخصيات ؟ زوجة تهرب مع الرجال من حين لآخر بينما زوجها ينصحها بالانتظار فى المنزل حتى يأتوا من تلقاء أنفسهم ٠٠ هل يوجد فى واقع الحياة أنماط من هذا النوع ؟ ولكننا لا يجب أن نقيس شخصيات شو بمقياس الواقع الحى والا دمرنا عالمه المسرحى من أساسه ٠٠ فالمعيار الوحيد لدراسة الشخصية ينبع من داخل النص المسرحى ذاته بصرف النظر عن مطابقته للواقع ٠٠ لأن الفن يبدأ

عندما تنتهى الحياة من مهمتها وهذا ما يؤكد مكانة شو كفنان له باع طويل فى خلق الشخصيات والمواقف التى لا ترتبط بمناسبة معينة مثل كتاب المناسبات ٠٠ ولهذا نجد جورج هذا فخورا بزواجه الهاربة تلك ومعترضا بصداقاتها المتنوعة وهو يصرح بقوله : « انها مسلية بطريقة غير معقولة من جراء تجاربها المدهشة » ولذلك فهو لا يحس بالملل أبدا فى وجودها ٠٠

نموذج آخر من الشخصيات العجيبة التى يزرعها عالم شو نخدم فى شخصية جون هوتشكس الذى يجسد فكرة جديدة وغريبة بالنسبة لجمهور المسرح التقليدى ٠٠ فهو لا يهتم على الإطلاق بالماوريات التى تقوم بها ليو برد جنورث للإيقاع به فى غرامها ٠٠ حتى عندما تشرع فى اتخاذ اجراءات الطلاق من زوجها ريجى لتتفرغ له لا يعيرها أدنى التفات وكأن الأمر كله لا يهمه من بعيد أو قريب ٠٠ وهو ضعيف الذاكرة لا يتذكر كل ما يحدث له ومنقاد وراء نزواته ويحلم أحلاما كلها اقدام وفروسية ٠٠ ثم نكتشف فجأة أنه يتعبد فى محراب مسز جورج لأنه يعتبر سحره وجاذبيتها من النوع الناضج ٠٠ وقد حدث ذلك منذ اليوم الذى رآها فيه فى محل زوجها لبيع الفحم ٠٠ ورغم أنه يعلن بين الحين والآخر أنه من هؤلاء الرجال الذين تستهويهم مفاتن أية امرأة وأنه مغرم بالوقوع فى غرام كل الزوجات اللاتى يقابلهن الا أنه يظل مخلصا فى غرامه لمسز جورج ٠٠ وبفروسيته الواضحة نجده فى آخر المسرحية يعلن انه لا يؤمن الا بثلاثة أشياء ارادته وكرامته وشرفه ٠٠ ومع أنه لا يؤمن بتلك الخرافة التى يطلقون عليها الزواج أو بأخلاقيات الطبقة المتوسطة عموما الا أنه قرر الا يسرق حبيبته مسز جورج حتى لو كانت هى نفسها على استعداد لكى يسرقها ٠٠ وندرك فى نهاية المسرحية أن كل آرائه المتحررة واتجاهاته التقدمية ليست الا كلمات جوفاء يرددها كاللبغاء لأننا نجده يقتنع بزيارة مسز جورج فى منزلها فى حضرة زوجها والاستمتاع بالحديث مع العائلة فى جو تقليدى بحث بعد أن أوهمنا أن حياته ستفقد معناها اذا لم يأخذ مسز جورج لتكون معبودة عمره ٠٠ ثم يحاول تبرير تصرفاته المتناقضة مع أقواله عندما يقول : « ان رابطة الزواج التى أحترقها من صميم قلبى يمكن أن تربطنى بل وتستعيدنى أكثر من هؤلاء الناس الذين يؤمنون بها والذين يذهبون الى المسرح لكى يشاهدوا الممثلين وهم يسخرون منها ٠٠ بينما ايمانهم بها لا يتزعزع ٠٠ » ويقرر هوتشكس أنه لم يخلق للزواج ولم يخلق الزواج له ٠٠

نموذج آخر من الشخصيات الفريدة التى يروج بها مسرح شو نجده

فى شخصية مسز كولنز التى تقدم صورة جذابة مشرقة للزوجة المسالية
والأم المتالية لعائلة بقال ناجح فى بقالته ٠٠ يقول البقال كولنز لمسز برد
جنورث منحندا عن زوجته : « انها خلقت لتكون زوجة واما يا سيدتى
ولهذا السبب فمط هرب جميع أبنائى من المنزل ٠ » وهى كما يحلل زوجها
موقفها من الحياة الزوجية ٠٠ لا تفهم ولا تحاول أن تفهم بسبب تربيتها
التقليدية أن الحرية هى أساس الحياة الزوجية وأن على الزوجين أن يحصلوا
على اجازة نبعدهما عن بعضهما الى حين حتى لا تخلو حياتهما من البهجة
والاشتياق ٠ ونظرا لحساسيتها الزائدة فيما يختص بعائلتها فقد أدرك
زوجها أن خير طريقة لانقاذ زواجهما أن لا يخبرها رأيه صراحة حتى لا يجرح
شعورها وخاصة أنها تريد الخير لأسرتها فى كل ما تفعل ولكنها تنهج
الطريق الخطأ ٠٠

ولعل أكرم الشخصيات اثاره فى مسرحية « شروع فى زواج » هى
شخصية ليزبيا جرائنام التى لا تستطيع احتمال وجود رجل فى منزلها
٠٠ وهى ترغب فى انجاب الأطفال دون الالتزام برعاية زوج فى مقابل
هذا ٠٠ وهى منكدة من أنه توجد الكثيرات من النساء اللاتى ترين أن يكن
أمهات دون الارتباط بالعيش كزوجات ٠٠ ولكن القانون لن يسمح لهن
بهذا ولذلك تقرر : « لقد عقدت العزم على أن لا أحصل سواء على الزوج
أو الأطفال ٠ » رغم أنها تؤمن بأنه ليس من حق المرأة أن ترفض الأمومة ٠٠
ولكنها مع ذلك تعتقد أن هناك حقوقا معينة وخاصة بها لا يمكن أن تتهاون
فيها أو تتنازل عنها لأى انسان آخر لأنها تفضل كرامتها وكبرياءها
واستقلالها عن أى اعتبار آخر ٠

نخرج من هذا التحليل لمسرحية « شروع فى زواج » أن الفكرة
الأساسية التى تمثل العمود الفقري للمسرحية تكمن فى أن الزواج عبارة
عن مشكلة متعددة الجوانب ومختلفة الأبعاد بحيث لا يمكن حصرها
بسهولة ٠ لأن الزواج هو تقنين وتنظيم موحد مفروض على علاقات انسانية
متشعبة لا يمكن اخضاعها لنظام واحد ومقياس محدد ٠٠ ولأن الزيجات
تختلف عن بعضها البعض اختلاف بصمات الأصابع ٠٠ ولهذا فإن الزواج
كنظام يعد سيئا فى حد ذاته ٠٠ ولكن أن نرفضه كلية فهذا يزيد الأمر
سوءا ٠٠ ولكن علينا أن نصلح من شأنه وأن نسد الثغرات التى تعتوره
وأن نرأب الصدع الذى ربما قد يصيبه ٠٠ وليس الزواج عبارة عن
علاقة السرير كما يظن التقليديون ولكنه صداقة مكتملة الجوانب وهو
الرأى الذى يقدمه الناقد ايريك بنتلى فى كتابه « برنارد شو » نقلا عن

شو نفسه ٠٠ ولكننا ندهش عندما نجد مسز جورج نعارض رأى شو شى
أن الزواج عبارة عن صداقة مكتملة الجوانب عندما تناقش الأب أنتونى
وتقول ان هذه الصداقة شىء نادر وجميل ورائع ومثالى لدرجة أنه لا يمكن
أن نجده فى واقع حياتنا الذى نعيشه فعلا ٠٠

وربما العيب الفنى الواضح فى التكوين الدرامى للمسرحية يتركز
فى فقدانها للتطور الدرامى للأحداث والتسلسل الفنى للمواقف ٠٠ اذ أن
اهتمام الكاتب انصب كله على الحوار الذى يدور حول فكرة الزواج والطلاق
وفيه ينادى بجعل الطلاق سهلا ومتاحا للجميع كما أن الزواج متاح للكل
كذلك ٠٠ بعد منح جميع أفراد المجتمع امكانية الاستقلال الاقتصادى الذى
يساعد كل فرد على أن يحافظ على كرامته وكبريائه ٠٠ ويجب أن ننظر الى
عمل المرأة بالمنزل نظرنا الى أى عمل آخر بحيث تمنح عليه أجرا ٠٠
وخاصة اذا أدركنا أن عملها فى خلق جيل جديد وارساء أسس الأسرة
- خلية المجتمع الأولى - يعد أخطر وأهم من أى عمل آخر يمارس فى
المجتمع ٠٠ ذلك هو حجر الزاوية الذى يقوم عليه التكوين الدرامى
للمسرحية هذا اذا اعتبرنا انها تحتوى على مثل هذا التكوين ٠٠

ولكن على الرغم من فقدان المسرحية للتطور الدرامى للأحداث الا أننا
نجد فى خلفية الأحداث توترا يؤدي الى نوع خفيف من التطور عندما
يرفض حبيبان الزواج قبل اتمام مراسيمه بساعات قليلة ٠٠ فتحبس
العروس نفسها فى غرفة نومها وتغلق الباب دون كل من يحاول أن يتسبها
عن عزمها حتى تنتهى من قراءة كتيب صغير عنوانه : « هل تعرفين ما أنت
مقدمة على فعله ؟ بقلم امرأة فعلته قبلك ٠ » وينعزل العريس هو الآخر
لكى يقرأ مقالات بلفورت باكس عن « أخطاء الرجال » ٠٠ وتفترب ساعة
العرس ولا يبدو فى الأفق بشائر تحول العريس والعروس عن موقفهما
المتزمت ٠٠ ويقوم لاعب الأرغن بالعزف ثلاث مرات متوالية لعله ينقذ
الموقف أمام جمهور الحاضرين ٠٠ ولكن لا تظهر طلائع العرس عند مدخل
الكنيسة ٠٠ لقد اكتشفت العروس أنه اذا ارتكب زوجها جريمة وحكم
عليه بالأشغال الشاقة المؤبدة فلن يكون فى مقدورها أن تحصل على الطلاق
منه ٠٠ واكتشف العريس بدوره أنه مسئول عن كل خطأ ترتكبه زوجته
٠٠ ولكن الأزمة لا تنجم عند هذه الحدود بل يفاجأ الجمهور بموكب العرس
وهو يدخل الكنيسة ليس بسبب تغيير الرأى ولكن بسبب فرض الاقناع
عليهما من كل الأطراف المعنية لأن المنطق والمجتمع والتقاليد لا تجيز مثل
هذا النوع من التفكير قبل عقد الزواج بساعات ٠٠ وهكذا ينتصر الزواج

التقليدى فى نهاية المسرحية بما يتمشى مع رأى شو فى أنه نظام صالح طالما يمكننا تطويره لسد حاجات المجتمع المتغيرة وظروفه المتنوعة ٠٠

فى مسرحية « انكشاف بلانكو بوزنيت » يقدم شو امرأة ترفض كل الآراء التى تؤمن بها المرأة التقليدية من تضحية بالنفس واهمال للضرورات الذاتية ٠٠ تقول المرأة لبلانكو بطل المسرحية : « لقد عشت طول حياتى مثال الزوجة الطيبة من أجل والد الطفل ٠٠ ولا أعتقد أنه توجد امرأة على وجه الأرض تريد أن تكون زوجة طيبة فى حياتها مرتين متتاليتين ٠ أنا الآن فى حاجة الى زوج طيب يعوضنى ما فاتنى ٠٠ »

فى مسرحية « سوء زواج » نجد هيباتيا تزح تحت عبء ثقيل من الملل والضجر والسأم لقد اعتقدت أن الزواج سوف يجنبها مثل هذه المنغصات ٠٠ ولكن بمجرد زواجها عاد الملل أثقل مما كان لأن شخصية زوجها عبارة عن زقاق مسدود ولا يدخله الهواء والنور ٠٠ وهكذا نرى الزواج فى ضوء جديد ٠٠ لم يعد جنة الأحلام ونعيم السعادة بل أصبح نظاما مملا جافا ربما الهروب منه أفضل من الوقوع فى حبائله ٠٠

فى مقدمة مسرحية « اندروكليس والأسد » يقدم لنا شو تنويعا أخرى على فكرة الزواج ٠٠ يقول :

« فى مملكة السماء التى قيل من قبل أنها تكمن داخلك ٠٠ لا يحدث زواج أو عروض زواج ٠٠ لأنك لا تستطيع أن تخدم سيدين معا فى حياتك ٠٠ الله والانسان الذى تزوجه ٠٠ »

ولذلك يهرب الناس الذين يرغبون فى خدمة الله من الزواج ٠٠ لأنه من المفروض على الرجل المتزوج أن يرضى زوجته وعلى المرأة المتزوجة أن تتركس حياتها من أجل زوجها وعلى هذا لا يتبقى لديهما وقت لخدمة الله والى كنكريس ثرسالته أو كما يقول تاليران : « ان الرجل المتزوج رب العائلة لعل استعداد ليفعل أى شئ من أجل المال ٠٠ » ويلقى شو على هذا يقوله : « ربما افترض قول تاليران الى الدليل العلمى ٠٠ ولكنه يكفى ليكون نقطة اعتراض أخلاقية ضد الزواج ٠ » وتضطر النساء فى بعض الأحيان للخضوع لأنواع مختلفة من الاستعباد والدعارة من أجل أطفالهن وعائلاتهن ٠٠ بينما يمكن للنساء اللاتى لا يحملن مسئولية غيرهن الهروب من مثل هذا الاذلال ٠

وهذا هو الاعتراض الأساسى الذى قدمه المسيح ضد الزواج والروابط الأسرية ٠٠ وهو تفسير لنظريته التى تقول أن لا يوجد فى السماء

زيجات لأن السماء مكان يرتفع فوق كل هذه الأرضيات ٠٠ وقد حاول شو أن يسيء استغلال رأى المسيح فى الزواج حتى يساند به رأيه ٠٠ ولكنه بالغ فى محاولة تفسير رأى المسيح فى الزواج لأن الزواج ليس نظاما بتلك البساطة التى يفترضها شو ٠٠ فالمسألة ليست مجرد انشاء أسرة وامدادها بالعون الاقتصادى وكأنها شركة مساهمة ٠٠ لأن العلاقات الجنسية تعد من أعقد العلاقات الانسانية على الاطلاق لارتباطها الوثيق بحساسيات ومفاجآت لا يمكن اخضاعها لخط معين أو دراسة محددة أو معيار مقنن ٠٠ لأن نفسيات البشر تختلف عن بعضها البعض اختلاف بصمات الأصابع ٠٠ ونحن ممزقون فى حياتنا الجنسية بين الاغراء ومقاومته والتعلق الكامل والكراهية المطلقة التى ربما اختلطت بالاشمئزاز والاحتقار والاذلال ٠٠٠٠ الخ من العوامل المتشابكة التى تخضع للملاسات تخلقها الظروف المحيطة بالموقف نفسه ٠٠ ولتحقيق الرغبات الجنسية يفقد الأشخاص الاتزان التقليدى ويضربون بكل التقاليد عرض الحائط فى سبيل اطفاء النار المتأججة داخل أجسادهم ٠٠ ونحن اذا لم نشبع هذه الرغبات وأصررنا على كبتها لكان فى هذا نهاية الجنس البشرى ٠٠ واذا جرينا وراءها وأصبحت الهدف الرئيسى فى حياتنا وفقدنا كل حدود تحد من انطلاقاتها المجنونة لكان فى هذا تحطيمنا كأفراد ٠٠ ولذلك وضع الناس نظام الزواج كمنهج للتنسيق بين رغبات الأفراد واحتياجات المجتمع ٠٠ وبمرور الزمن تحول الزواج الى نوع من القيد الصارم لأنه لم يساير تطور المجتمع بل وأصبح عقبة فى سبيل كل من تحقيق رغبات الأفراد واحتياجات المجتمع فاية علاقة بين رجل وامرأة خارج نطاقه ارتبطت بالخطيئة والعقاب والجحيم وكل ما هو داخل نطاقه أصبح الفضيلة عينها بصرف النظر عن المظالم التى تقع على الأفراد داخله ٠٠ ولهذا يتعين على المفكرين والمصلحين الاجتماعيين أن يصلحوا دائما من شأن الزواج وأحواله حتى يكتسب من المرونة ما يساعده على الوفاء بضرورات التطور ورغبات الأفراد فى نفس الوقت ولا يتحول الأفراد الى عبيد له ٠٠

والحل العملى الذى يصل اليه شو لكى يحد من مساوئ الزواج يفترض جعل الأفراد مستقلين استقلالاً اقتصادياً بحيث لا يعتمدون فى معيشتهم على دخل العائلة أو مرتب رب الأسرة ٠٠ حتى يستطيع كل منهم أن يحافظ على كرامته وكبريائه ٠٠ ويجب أن نزيل الشخصية الجبرية التى ارتبطت بهذا النظام لأنه من الظلم أن نفرض الحياة على شخصين معا فشلا فى انشاء حياة زوجية بينهما ٠٠ والزواج فى نظر شو لا يتعدى أن

يكون نوعا وثيفا من الصداقة فاذا تحول الزوجان الى عدوين انتفت
الصداقة بينهما فى الحال ٠٠ ويعتقد شو أن مثل هذه الحلول التى يقدمها
لمساوىء الزواج ليست حلولا سحرية ستقضى على كل المشكلات فى الحال ٠٠
ولكنها كفيلة بتجنبها تدريجيا ٠٠ تساعدنا فى ذلك سنن الطبيعة التى
تفرض القيود فى طريق زحفها لتحقيق أهدافها فى التطور وأغراضها
فى التقدم ٠٠

فى مسرحية « بيجماليون » يقدم شو تنويعا جديدة على نظريته فى
الزواج ٠٠ فاذا ترك المسرحية تشق طريقها الطبيعى فى التطور الدرامى
لكانت اليزا قد تزوجت من هيجنز ٠٠ ولكن شو اعتبر زواجها من هيجنز
بمنابة خاتمة رومانسية تشبع خيال الرومانسيين من الجمهور ٠٠ ولعدائه
المستحكم لكل ما يمت للرومانسية بصلة تدخل بنفسه فى أحداث المسرحية
لكى يغير من نهايتها بما يتفق مع نظراته الواقعية للأمور ولكى يصدم
الرومانسيين فى أحلامهم الجميلة ٠٠ لأنه يعتقد أن الزواج هو شركة
اقتصادية قائمة أساسا على أقل عدد من الحسائر وأكبر كمية من الأرباح ٠٠
وأن الزواج القائم على تحقيق الميول الرومانسية لاكذوبة كبرى ٠٠ ولذلك
يلجئ شو مسرحيته بملحق يقول فيه للقارئ وليس للمتفرج بطبيعة الحال
أن اليزا تزوجت من فريدى ونجحا فى تجارة الزهور والخضروات فى محل
أسسه لهما الكولونيل بيكرنج ٠٠ وكان من الطبيعى جدا لاليزا أن تتزوج
من هيجنز ولكن عداء شو التقليدى للرومانسية جعله يفرض النهاية غير
المتوقعة ٠٠ بينما كانت النهاية الرومانسية التقليدية هى الحل الحتمى الذى
فرضه تسلسل المواقف وتواتر الأحداث وسلوك الشخصيات ٠٠

فى مسرحية « منزل القلوب المحطمة » نواجه بسؤال حرج وحيوى ٠٠
هل تتزوج ايللى دن الصغيرة الطيبة الجميلة من مانجان الرأسمالى العجوز
المتهافت لأنها تعتقد أنه السبب فى مد أبيها بالمال اللازم لعمله ومساعدته
بالعون الاقتصادى لكى يعول أسرته ٠٠ رغم أن مانجان فى واقع الأمر
قد حطم كل امكانيات أبيها فى العمل كمدير للمؤسسة حتى لا يستقل
بنفسه بعيدا عنه فى يوم من الأيام ؟ ٠٠ وما فعله مانجان مع والد ايللى
هو ما يفعله كل رأسمالى مع كل مستخدم عنده ٠٠ والسبب فى سيطرة
مانجان على والد ايللى أن الأخير لا يملك النظرة الشاملة لشئون الإدارة
والتنظيم ٠٠ وهو ينظر الى مانجان على أساس أنه المفكر والمنظم الذى أنقذه
وحماه من عوادي الفقر والفاقة والعوز والافلاس ٠٠ ولذلك فهو يشجع
زواجه من ابنته على سبيل رد الجميل ٠٠

ولكن الثقل المادى الذى يملئه الرأسماى مانجان وبه يتحكم فى مصائر من حوله حتى فى عواطفهم وشئونهم الخاصة ٠٠ يفابله نفل روحى يملئه كابتن شوتوفر عندما يواجه ايللى بالحقيقة المرة ٠٠ أنها تنور الزواج من مانجان ليس لانها تحبه أو بسبب عرفان الجميل ولكن لانها تطمع فى ماله الذى حرمت منه طيله حياتها ٠٠ ويعلمها أن روحها وحياتها أغلى بكثير من المال ولكنها تبرر عزمها على الزواج من مانجان بقولها أن تكليف الروح باهظة وكثيرة فى أيامنا هذه ٠٠ ولنسمعها تعبر عن رأيها :

« ان الروح تلتهم الكثير من الموسيقى والصور والكتب والجبال والبحيرات والأشياء الجميلة التى نرغب فى ارتدائها والناس المنازين الذى نسعى لصحبته ٠٠ وفى هذه البلاد لا يمكنك الحصول على هذا دون مال ٠٠ وهذا هو السبب فى أن أرواحنا تكاد تموت من الجوع » ٠

ثم تعود ايللى لتبرير زواجها من مانجان على أساس الشرف والاعتراف بأياديه البيضاء على أبيها المكافح ٠٠ وعندما تسأل هيزيون ايللى : لماذا لا تنزوج من شخص تحبه فعلا وترغب فى الحياة معه حقا ٠٠ ترفض ايللى الاصغاء اليها وتتجاهل سؤالها كلية رغم أنها قد وقعت فى غرام هيكاتور هاشاباى زوج هيزيون دون أن تعلم أنه زوجها ٠٠ وطالما أن المجتمع قد جعل من الزواج المهنة الوحيدة للمرأة فى عصر شو فسوف تنزوج ايللى من مانجان على أساس المصلحة المتبادلة والشركة الاقتصادية التى تحميها من عوادي الفقر والعوز وفى نفس الوقت يمكنها التقرب من هيكاتور حتى تشبع روحها المتعطشة الى الحب النقى ٠٠ وهى تصدم هيزيون عندما تقول لها أنه لا يوجد سبب منطقى ومعقول يبرر لها عدم الحصول على المال اذا فشلت فى الحصول على الحب ٠٠ فالحصول على الشئ خير من امتلاك الاشئ والعدم ٠٠ ولا شك أن فى امكان المال أن يملأ هذا العدم ٠٠ ولكن الروح تنتصر على المادة ونجد ايللى تصبح فى نهاية المسرحية بعد مقتل مانجان فى غارة من غارات الحرب العالمية الأولى : « الآن فقط أدركت السبب الحقيقى لماذا لم أتزوج من مانجان ٠٠ لم يكن الله ليبارك هذا النوع من الزواج ٠٠ » وبعد هذه الصيحة يحس الجمهور بارتياح عجيب لانتصار الروح ٠٠

فى مقدمة مسرحية « العودة الى ماتوشالغ » يعلن شو أن الايمان بمبدأ الوراثة قاد بدوره الى ممارسة الاختيار المتعمد لكل من الزوج والزوجة من الناحية البولوجية ٠٠ فعوامل الصحة والتربية والبيئة لابد أن تراعى فى الزواج حتى ينتج أجيالا خالية من معوقات التطور ٠٠

وبهذا نلاحظ أن الأساس البيولوجي قد برز أخيرا كعامل مهم في الزواج بعد أن كانت النظرة الطبقيّة الضئيلة والتفكير البورجوازي المتعفن هو السائد مما أدى الى انتاج أجيال ضعيفة خاضعة للتقاليد والقيود التي اصطنعها الانسان ..

كونراد : ان السؤال كالآتي .. هل تسمح لابنك أن يتزوج من ابنتي أم أن تتزوج ابنتي من ابنك ؟

بيرج : (مأخوذاً) كن صريحا ان هذا ليس سؤالاً سياسياً .

كونراد : اذن .. باعتباري أحد علماء البيولوجيا .. فأننى لم أهتم قط بالسياسة .. ولن أسير فى يوم من الأيام فى الطرقات لأصوت من أجل انسان آخر فى الانتخاب .. طاب مساؤك ..

لوبان : لا تزعج نفسك يا بيرج .. فأننى أؤكد لك ان ابنتى ستتزوج الرجل الذى تختاره سواء كان لورداً أو عاملاً ..

ويحاول شو فى مسرحية « العودة الى ماتوشالغ » الايحاء للمقارء بأنه على المدى الطويل بعد آلاف السنين سوف تنمحي الفوارق الطبقيّة ولن تقف عقبة تحول دون الزواج المناسب والأسرة الصالحة .. لأنه من خلال تطور البشرية فان الزواج نفسه كنظام سينمحي فى الجزء الرابع كما يلى :

العجوز المؤدب : ان الزواج يختلف من شخص لآخر كما تعلم .. ان الانسان يستطيع أن يقول أشياء لسييدة متزوجة لا يمكن أن يقولها لآخرى ليس لديها نفس التجربة ..

زو : لقد سقطت من نظرى .. اننى لا أستطيع أن أعى كلمة مما قلت .. متزوجة كآنت أم غير ذلك فهذا لا يوحى بشئ عندى .. فلتكف عن هذا الهراء .. هل الزواج هو شكل قديم من أشكال الأمومة ؟

وفى مسرحية « القديسة جون » تصر جان دارك على البقاء دون زواج لاعتقادها أن هناك الكثيرات من النساء يستطعن الزواج وانجاب الأطفال وتربيتهم ولكن لا يوجد انسان آخر يستطيع القيام بعملها الفريد ..

أما جيمينا زوجة الملك ماجنوس فى مسرحية « عربة التفاح » فكانت مثالا جمع فيه شو كل معانى الطيبة والوداعة والأمومة .. رغم غراميات

زوجها الفاضحة بالقصر ٠٠ وطالما أطلق عليها زوجها بحنان لقب « عزيزتى المسكينة جيمينا ٠٠ وزوجتى الغبية ٠٠ » وكان يعرف من حين لآخر أنه لا يستطيع أن يتخيل ماذا يفعل بدونها ٠ ويشكل نمطها خطأ عاما من مجموعة الزوجات التي خلقها شو فى مسرحياته ٠٠ وهذا يشكل نغيا باتا للتعليمات التي أطلقها الناقد دافين عندما قال أنه من النادر أن تجد سعادة زوجية فى مسرحيات شو لأنه لا يوجد زواج دائم السعادة ٠٠ وبالرغم من عدم التوافق الواضح بين الزوجة وزوجها فانه يوجد تفسير واحد يوضح حقيقة نوع العلاقة بين جيمينا وماجنوس والتي تؤدى بنا الى الظاهرة التي تقول انهما عمليا من الأزواج الذين لا ينفصلون وأنه من الطبيعي أن لا نجد الرجل والمرأة على وفاق دائم ٠٠ ويقول ماجنوس بنفسه لعشيقته أوريثيا :

« لا تدعينا نقع فى الخطأ الشائع وأن نتوهم أننا سنصبح جسدا واحدا وروحا واحدة ٠٠ لأن لكل كوكب مداره وبينه وبين أقرب كوكب له لا يوجد فقط جاذبية قوية بل رغبة لا تقاوم ٠٠ وعندما تصبح الجاذبية أقوى من المسافة فان الاثنين فى هذه الحالة لا يتعانقان بل يصطدمان لدرجة التحطيم ٠٠ ونحن لكل منا أيضا فلكه الخاص به ٠٠ ويجب أن نحافظ على المسافة التي تفصل بيننا حتى نتجنب هذا الاصطدام المروع ٠٠ »

فى مسرحية « أصدق من أن تكون معقولة » يتفق اللص مع شو عندما يقول أن « الروح المنطلقة لا يمكن أن ترضى بذل الحياة المنزلية ٠٠ لأن المنزل كما قال كاتب معروف هو سجن للفنأة وأشغال شاقة للزوج ٠٠ » وهكذا يتحول الزواج من النظرة التقليدية التي تصوره على أنه جنة الأحلام على الأرض الى التفكير الواقعى الذى يعتبره نظاما جافا يقتل تطلعات الروح المنطلقة الى آفاق سامية ٠٠ وتؤكد سويتى هذا الاتجاه بقولها صراحة أن الزواج الذى اعتبره البله جنة لم يعد كذلك ٠٠ وتحكى قصة أختها التي ضربها زوجها فى ليلة زفافها ٠٠ ثم تعود بعد ذلك أن يضربها بوميا لأنه أدمن هذه العادة ٠٠ واستطاعت سويتى أن تحصل لأختها على تصريح بالانفصال عن زوجها الذى يضطهدها ٠٠ ولكنها عادت اليه لأنها لم تجد من يعولها أو يعتنى بها حيث أنها من هؤلاء النسوة اللاتي لم يتعودن على الاعتماد على أنفسهن بحكم ظروف المجتمع التي اضطرتهن الى الاعتماد على أزواجهن اعتمادا كليا ٠٠

فى مسرحية « على الصخور » يبدو أمامنا الزواج كنوع من اليانصيب

ولعب الحظ ٠٠ فلقد فررت أليوشا أن تأخذ فرصتها في الزواج طبقا لما تمليه عليها سنة التطور المثلثة في غريزتها ٠٠ تقول : « اذا بروجت من دافيد فسوف فطور الجنس البشرى ٠٠ ولا شك أن هذا أعظم ما في الزواج ٠٠ » والتوافق التقليدى الذى ينشده الزوجان ليس من وظيفة التطور لأنه لا يهتم أصلا بالسعادة الزوجية المنشودة حيث يتركز هدفه فى خلق جيل أفضل من الجيل الذى سبقه ٠٠ ويؤكد السير آرثر هذا الخط بقوله : « لقد اكتشفت أن معظم الأطفال الذين حققوا انجازات ضخمة بعد ذلك كانوا ثمرة لأكثر الزيجات تفاهة وتعاسة ٠٠ » ثم تنصح زوجته أليوشا : « نادرا ما يحقق الزواج كل آمالنا وتطلعاتنا ٠٠ ومع هذا فالناس يتزوجون لأنهم لا يستطيعون تجنبه ٠٠ »

هناك فى نفس المسرحية تنويعا أخرى على خط الزواج ممثلة فى العلاقة بين السير آرثر رئيس وزراء إنجلترا وزوجته اللىدى نشافندر ٠٠ فهو لا يريد معاملتها على أنها نذ له فى كل شئون الحياة ويحاول تعويض هذا باحتضانها من حين لآخر وفوله أنها « أحسن الزوجات وأفضلهن وأعزهن ٠٠ على الإطلاق ٠٠ » وتصدق هذا بسهولة وتعتبره بدورها « أفضل الأزواج » ولكن هناك الوجه الآخر للمرأة التقليدية التى تفضل الاحتفاظ بزوجها الى جوارها طوال الوقت ٠٠ فهى تكره حياة زوجها السياسية كرئيس للوزراء لأنها تبعده عن بيته كثيرا ٠٠ وهى لا تحاول فهمه بعقلها ولكن باستعمال غريزتها الفطرية ٠٠ هذه الغريزة التى استغلتها فى فهم المناورات الغرامية التى دارت بين أليوشا وابنتها دافيد اذ نجدها تنصح أليوشا بأن الزواج ليس بالبساطة التى تصورها لها مطالعاتها فى كتب البيولوجيا والتطور ٠٠ ويجب أن لا يتزوج أى شخص من أى شخص آخر ٠٠ ولكن هذا للأسف ما يحدث دائما ٠٠

فى نفس المسرحية تبرز تنويعا أخرى على نفس الخط حتى تمنحه أبعادا جديدة عندما تذهب فلافيا الى اجتماع يعقده المتعطلون وتقابل هناك الكونت باركنج الذى يقع فى غرامها ٠٠ ومن خلال الروح الديمقراطية الجديدة تصارحه برأيها فيه وتقول أنها لا تحب أن يراها الناس وهى تعقد قرانها على كونت قذر مثله بينما ترغب فى الزواج من رجل فقير ٠٠ ذلك النوع المثالى بالنسبة لها الذى يتسم بالقسوة والعنف ويستعمل ألفاظا قذرة وجارحة ٠٠ ويدرك الكونت أن الطريقة المثلى للزواج منها أن يشفيها من هذا الداء ٠٠ فيأخذها الى اجتماع آخر لكى ترى أن الرجال الفقراء يتميزون بالوداعة والركة والاستكانة

بسبب وضعهم الاجتماعى ٠٠ ثم ينبت لها أن الأغنياء أماله ربما
يمتازون بالقسوة والعنف والرجولة الفظة وذلك باهانتها بألفاظ قدرة
وجارحة ٠٠ وعندما ترى الوجه الآخر من شخصيته ٠٠ ذلك الوجه
الرجولى العنيف المحبب الى أنوثتها ٠٠ ترضخ فى الحال وتستسلم له
وتوافق على الزواج منه ٠٠

فى مسرحيه « المليونيرة » يقدم لنا شو الزواج فى توب جديد ٠٠
لقد أصبح الزواج مجرد عادة لا اقل ولا أكثر ٠٠ يقول ابيمانيا لمحاميه
ساجامور : « لقد تعودت على امتلاك زوج ٠٠ ولذلك لن أطلق أليستير
على الأقل حتى أعثر على بديل له أرغب فيه حقاً ٠٠ » وبعد ذلك تصطاد
الطبيب المصرى وتأمّر ساجامور بالحصول على تصريح بالزواج منه فى
اللحظة التى يتخلص فيها من أليستير بالحصول على الطلاق ٠٠ وقد
تعودت ابيفانيا انتهاز الفرص فى الحياة ٠٠ والزواج احدى هذه الفرص
٠٠ وهى واقعية بحيث تدرك أنه حتى فى أسعد الزيجات لا يمر يوم دون
آلاف اللحظات من الخيانة وعدم الاخلاص ٠٠ وهى تتقبل زوجها على
علانه طالما أنه يرضى احتياجاتها الجنسية ويفى بمتطلباتها البيولوجية ٠٠
وتؤمن بأنه أحياناً يبدو الزوج وكأنه المخلوق الوحيد على وجه الأرض
الذى يستحق كل كراهيتها واحتقارها ٠٠ وقبل الافطار تنتهى كل هذه
الأحاسيس بمجرد أن يطرى جمالها ويبدى اعجابه بأناقته ٠٠ وفى
لحظة ينعكس الوضع كلية ويصبح الانسان الرائع الذى يستحق كل
حبها واعجابها ٠٠ وبين هذين النقيضين توجد آلاف الدرجات المختلفة
فى العواطف والانفعالات التى تتنوع باختلاف طبائع كل من الزوج
والزوجة ٠٠ والزوجة هى كل النساء بالنسبة للرجل ٠٠ فهى الشيطان
بعينه والشوكة المزروعة فى ظهره والحقد المشتعل ومخبّر المباحث الذى
يقتفى كل آثاره ويرصد كل حركاته ٠٠ وهى أصعب الاتهام الموجه اليه
وهنوع المشاحنات ومصدر المشاغبات ٠٠ وعندما يعبر عن عواطفه ولو
كذباً يجدها وقد تحولت الى معبودة عمره ويده اليمنى وكنز النقيس
وعلى أسوأ الفروض طفلة الجميلة المشاغبة ٠٠ وكل الزوجات هن هؤلاء
تجمعن فى واحدة ٠٠ وكل الأزواج هم هؤلاء تجمعوا فى واحد ٠٠
وتتساءل ابيفانيا : « ماذا يعرف هؤلاء الذين لم يمارسوا الزواج عن
الأحاسيس التى تنتاب القلب الذى يقدم على مغامرة العمر التى نسميها
الزواج ٠٠ انهم لا يعرفون التجربة ولم يستمتعوا بانوارتها ٠٠ » ثم
تقابل الطبيب المصرى وتنصحه بأن يواجه الزواج كما يواجه العمليات
الجراحية الخطيرة ٠٠ ثم تسأله : « ألم تقم من قبل بالمئات منها ؟ »

وهكذا من تتبعنا لمعالجة سو للخط الاساسى الذى يمثل الزواج فى مسرحياته نجد أنه احدى التنبؤيات الرئيسية التى منحت بعدا جديدا لنظرية الاشتراكية والحب عند شو ٠٠ ولقد استمر هذا الخط فى معظم مسرحياته بطريقة واضحة لا تقبل الجدل ٠٠ كما لو كان النغم الرئيسية فى احدى المقطوعات الموسيقية ٠٠ وبهذا تحولت المسرحيات الى نوع من المؤلف الموسيقى الطويل تردد فيه الأصوات والآلات المختلفة نفس النغمة ولكن بتنويعات مختلفة وتفرعات تزيد من أبعاده وأصدائه وتمنحه خصوبة وثراء ٠٠ ولقد قامت المسرحيات بدور الآلات والشخصيات بدور الأصوات ٠٠ ولعب خط الزواج دور النغمة الأساسية التى تجمعت حولها باقى التنبؤيات لتجسيدها وجنبتها خطأ التقرير والتجريد الذى يقع فيه كتاب المسرح الذين يهتمون بالأفكار الجديدة والآراء التقدمية ٠٠ ولقد قاد الأوركسترا مايسترو ماهر يدرك أسرار مهنته وخفايا فنه ٠٠ هذا المايسترو هو جورج برنارد شو ٠٠

الفصل الرابع

الحب بين الآباء والأبناء

يوضح شو في كتابه « جوهر الأبسية » أن الآباء يفرضون سلطتهم على الأبناء ويهددونهم بالعقاب والجحيم اذا حاولوا البحث عن السعادة في المنزل عن طريق تحقيق كيانهم ٠٠ ولذلك لا يجب أن نتعجب عندما نجد الأبناء يشعرون ضد الآباء لأن من حقهم تأكيد ذاتهم بعيدا عن كل عوامل الارهاب والضغط والقمع والاذلال ٠٠

في مسرحية « مهنة مسز وارين » تعامل فيفي أمها كما لو كانت امرأة غريبة عنها لا تمت اليها بصلة الدم ٠٠ وهي في معاملتها هذه تمثل الجيل الجديد عند شو ٠٠ ذلك الجيل المتحرر من كل ضغوط الواجبات التقليدية التي فرضها المجتمع بمرور الزمن ٠٠ وتحارب فيفي كل محاولة من أمها للتدخل في شئونها الخاصة وتشكيل حياتها كما تحب ٠٠ وتحار أمها من معاملة ابنتها التي يغلب عليها البرود واللامبالاة والخلو من أى نوع من الانفعالات ٠٠ بل يتعدى الأمر هذه الحدود وتحاول فيفي التدخل في شئون أمها الخاصة ونصحها بأن تخرج للمشى يوميا وتمارس التنس حتى تتخلص من الشحوم التي تراكمت حول قوامها ٠٠ وتحاول أمها كسب عطفها وذلك بالبكاء وادعاء الضعف والاستكانة ولكن فيفي تهددها بأنها ستترك لها الحجرة اذا لم تكف عن البكاء ٠٠ ثم تصدم محاولة أمها بكسب عطفها بسؤالها عن من يكون أبوها ٠٠ وتحاول أمها اخفاء خجلها وعارها بالامتناع عن الاجابة ودفن وجهها بين يديها ٠٠ ولكن فيفي لا ترحمها كعادتها بل تقول لها في حزم واصرار : « لا تفعل هذا يا أمى ٠٠ أنت تعلمين جيدا انه لا يوجد احساس يعتمد على

صدرك ٠٠ » ثم تخرج الساعة من جيبيها وتسال أمها بمنتهى البرود عن
ميعاد الافطار غدا ثم تجذبها بهدوء من على مفعدا لكي ترسلها الى
سريرها ٠٠ ولكن أمها تقول لها أن النوم لن يزور جفونها في تلك
الليلة ٠٠ فتسألها فيفي بأسلوب ينضح باللامبالاة وعدم الاكتراث .
« لماذا لا تنامين ؟ ٠٠ سأنام أنا ملء جفوني ٠٠ » .

ولكن فيفي ليست مستقلة تماما بنفسها كما تظن ٠٠ فهي تدين
لأمها بمولدها وتربيتها والانفاق عليها حتى صارت فتاة ناضجة ٠٠ ومع
هذا تعامل أمها كما لو لم تكن مدينة لها بشيء وتعرف أن أمها بدأت
حياتها العملية كعاهرة من بنات الليل بعد ن هربت من مصنع الرصاص
لأنها كانت على وشك الموت بالتسمم ثم انتهى بها الامر الى ادارة بيوت
للدعارة في كل من لندن وباريس وبروكسل ٠٠ وعندما تعرف كل شيء
عن أبيها ٠٠ وعندما تعلم أنها ابنة غير شرعية لعشيق أمها الثرى الذى
يمول مشروعاتها ٠٠ تدرك أن أمها ليست بالمرأة التى خرجت من قلب
حشود الفقراء المطحونين ولكنها رأسمالية من الطراز الاول تعيش على
تجارة واسعة فى الرقيق الأبيض . وتستأجر الفتيات من أجل المزيد من
الأرباح العائدة عليها على حساب الشرف والكرامة الانسانية ٠٠ وتعتقد
فيفي العزم على ترك هذا الجو الفاسد الخائى وتخبر أمها أن عليهما أن
ينفصلا عن بعضهما البعض لأنه لا يوجد ثمة ما يربط بينهما ٠٠ تقول
لأمها : « انك امرأة تقليدية قلبا وقالبا » ثم تشد على يدها مودعة اياها
ببرود ٠٠ وهى كبطله واقعية لا تقيم وزنا للعواطف لا تتأثر بحالة أمها
ولا تستمع الى شفاعاتها لأن من حقها أن تعيش حياتها كما تحب وأن
تختار المناسب لتكوينها النفسى وكيانها الاجتماعى ٠٠

ويعتقد شو أن كلا من الأبوة والأمومة قد تحولا بمرور الزمن الى
أفئدة هنالية براقه تخفى وراءها الكثير من المخازى والطغيان والاذلال .
لأنه طالما أن الآباء هم السبب فى وصول الأبناء الى هذا العالم وجب عليهم
توفير كل أسباب الكرامة واحترام الذات لهم وليس هذا عطفًا وتنازلا
منهم بل واجبا فرض عليهم بحكم مسئوليتهم فى انجاب هؤلاء الأبناء ٠٠
والآباء الذين يتهاونون فى القيام بهذا الواجب يستحقون كل احتقار
واذلال من أبنائهم ٠٠ فى مسرحية « من يدري » لا يستطيع كرامبتون
العيش مع زوجته بعد انجاب ثلاثة أطفال لاستحالة التفاهم بينهما بسبب
ضييق الأفق وقصر النظر ٠٠ وبعد أن يكبر الأطفال ويبلغون مبلغ الشباب
يحدث أن يقابلهم كرامبتون ذلك الأب العاق ٠٠ وعندما يكشف أن

هؤلاء الشباب هم أطفاله يحاول ادعاء مظهر الأب الذى قضى عمره بحثا عنهم ولكنهم يعاملونه بقسوة بالغة لأن أهمهم علمتهم أن ليس كل من أنجب أطفالا يعد أبا .. لقد هجرهم وهجر أهمهم منذ سنوات سنوات بعيدة ولم يرع حرمة المنزل أو كرامة الزوجة أو حنانا للأطفال .. وهو الآن يتكلم عن حرمة المنزل وكرامة الزوجة وحنان الأطفال وواجباتهم التى تحتتم عليهم احترامه واعزازه وتقديره وطاعته .. ولكنه يجد الطريق مسدودا الى قلوب الأبناء فيحاول كسبهم بإبداء المزيد من العطف والحنان .. ولكنه يواجه نفس البرود واللامبالاة بل والوقاحة .. ويدرك فى نهاية المسرحية أن الأبوة لا تعنى مجرد انجاب الأطفال ولكنها واجب ومسئولية لا يجب أن يتصدى لها الا كل قادر على تحملها ..

وربما عامل الأبناء أباهم كرامبتون بطريقة مختلفة اذا كانت أهمهم قد ربّتهم على أساس تقليدى .. ولكنها علمتهم كشف كل ما يختفى وراء الأقنعة المثالية البراقة ولا يطيعوا أحدا سوى صوت ضميرهم النابع من كياناتهم الخاصة بهم .. ولذلك نجد ابنتها جلوريا تناقش كل شيء بمنطق بارد بل وجاف أحيانا .. وهى تقول لأبيها بمنتهى الصراحة أنها تحب أمها حبا جما بينما تكرهه كراهية لا حدود لها .. ولديها المقدرة على كشف الزائف من العواطف ولهذا لا تهتم بالتعاسة البادية على وجه أبيها بسبب ما توهمه من نكران الأبناء لجميل أبيهم .. فقد حصنتها أمها ضد كل انقياد وراء العاطفة التى لا طائل من ورائها سوى تضییع الوقت فى تفاهات .. ومن جراء هذا لا تلقى عواطف أبيها صدی فى نفسها ..

ولا يجب أن نربط بين ثورة أبناء كرامبتون ضد أبيهم وبين نكران الجميل التقليدى الذى نجده فى مسرحية شكسبير « الملك لير » عندما أنكرت كل من جونوريل وريجان فضل أبيهم لير عليهما وهو الذى أعطاهما كل ما يملك من حب ومال وعقار .. فأبناء كرامبتون يحسون فى قرارة نفوسهم أن واجبهم تجاه أنفسهم أقوى وأهم من واجبهم تجاه أبيهم الذى هجرهم فى سنى طفولتهم ولم يرع أى احساس بالمسئولية الملقاة على عاتقه كأب .. وقد علمتهم أنهم أنه يوجد نوعان من النظام الأخرى .. ذلك النوع الذى ربّتهم على قيمه وهو النوع المؤسس على الحب المتبادل والعناية بواجب كل فرد تجاه نفسه .. ورفض كل المثاليات الزائفة وتحقيق الذات على أرض صلبة من الواقع الحى لأمر الحياة .. أما النوع الثانى من الأسرة فان شو يمجته أشد المقت لأنه قائم

على الاذلال والضغط والارهاب .. ولا شك أن الأم قد أنفذت أبناءها من أبيهم عندما تركته يرحل واستقلت بمعيشتها معهم .. لأنه من هؤلاء الآباء الذين يظنون أنهم ينجبون الأطفال لخدمتهم ..

ولعل التغيير الذى طرأ على جلوريا فى هذه المسرحية يشبه التطور الذى حدث لفيفى وارين فى « مهنة مسز وارين » .. فالاب غريب على كل منهما ولا يستطيع أن يستعيد مكانته .. ولكن التغيير يختلف عندما تنصر فيفى على موقفها تجاه أبيها بينما تتغير نظرة جلوريا تجاه أبيها لأن تأكدها من نفسها ومما تفعل لا يصل الى الدرجة التى وصلت اليها فيفى .. وهى نفسها تعترف بأنه لا حكم لها على عواطفها وانفعالاتها .. ولكن لا يعنى هذا أنها عاطفية هوجاء .. لأنها تظل محتفظة باستقلالها الذاتى وكيانها الخاص بها بعيدا عن سيطرة أبيها الذى حاول أن يستميلها بكل طريقة ممكنة ولم يفلح .. لأن التغيير الذى طرأ على موقفها تجاهه لم يكن تحولا الى النقيض بل كان طفيفا بحيث تغيرت نظرتها من الاحترار والاشمئزاز الى الرثاء والعطف .

فى مسرحية « تلميذ الشيطان » يبدو العداء بين ديك دادجون وأمه واضحا .. فهو يتصرف كما يملئ عليه احساسه المنطلق بينما أمه سجيئة مثلها العليا الكاذبة وكيف يلتقى الواقعى الأصيل بالمشالى المزيف فوق أرض مشتركة ؟ وذات مرة حاول ديك أن يناقش أمه فى أمور الدين والدنيا فأمرته فى التو والحال أن يخرس ويغلق فمه الذى ينضج بالكفر والضلال .. وصرخت فى وجهه قائلة : « لن أحتمل منك أكثر من ذلك .. أترك منزلى فى الحال .. » .

ولكن العلاقة الوثيقة الى حد المبالغة بين الآباء والأبناء تنتج أثرا سيئا على الأبناء وتحول سير حياتهم الى الاتجاه الخاطئ بل وتفسد تفكيرهم وتسهم وجودهم ذاته .. فى مسرحية « عودة الكابتن براسبوند الى الايمان » نجد براسبوند يعانى منذ أمد بعيد من عقد أوديب .. فقد صمم على الانتقام من أجل أمه التى يحبها حتى العبادة .. وفقدت حياتها كل بهجة وسعادة لأن الانتقام الذى أصبح محورها قد أحالها الى جحيم مليء بالمرارة القاتلة والحقد الدفين .. كل هذا بسبب عمه السير هوارد هالام القاضى الشهير الذى خدع أمه الأرملة .. تلك المرأة البرازيلية الجاهلة التى لم تستطع فهم خداع عمه وغشه عندما تمكن من الاستيلاء على مزرعة زوجها وفقدت بعدها كل مورد للرزق مما أدى بها الى ادمان الشراب ثم الجنون بعد ذلك .. ولقد قرر ابنها براسبوند أن يوقع العقاب بنفسه

على الجانى حتى ولو عاس طيله حياته طريدا للعدالة .. ولحبه العميق لاهمه وكراهيته لبقية البشر تحول الى المهرب المراكشي والقرصان الاسود الذى اثار الرعب فى منطقة غرب البحر الابيض المتوسط .. ونشاء الصدف أن يقع عمه السير هوارد هالام وسبعيه زوجته الليدى سايسلى واينفليت فى يديه .. وتترأى أمام عينيه فرصة اشباع رغبته الملحة فى الانتقام من الرجل الذى دمر حياة أمه التى يعبدها .. وقبل أن يشرع فى الانتقام يلتقى عليها محاضرة فى واجب الأبناء تجاه الآباء وأنه عاش حياته كلها لتحقيق هذا الواجب وذلك بالانتقام من عمه .. ولكن سرعان ما تفنعه الليدى سايسلى وينقلت انه من هؤلاء المنالين الذين يضيعون حياتهم هباء جريا وراء سراب وكان هذا السراب هو حبه لأمه وحفده على عمه دون مبرر ولا هدف سوى تضييع حياته .. تقول له فى حزم وشجاعة : « ليس هنالك فى الواقع ما يفرض هذا النوع من الواجبات .. افعل ما يحلو لك من أجل حياتك فقط .. هذا ما أفعله أنا بالضبط .. » وبعد هذا الحديث المقتنع يصيح براسبوند : « اللعنة .. لقد أصبحت حياتى كلها تافهة فى عيني » ثم يقبل يدها فى رفة لم يألّفها فى حياته .. وتنهزم الدموع من عينيه لأول مرة ..

فى مسرحية « الانسان والسوبرمان » تنردد أصداء ثورة الأبناء ضد الآباء التى سمعتها من قبل فى روايات شو الخمس التى كتبها فى مستهل حياته .. نجد تائر ثائرا ضد آن التى تدعى أنها تعبد أمها .. ويقنعها بأن هذا النوع من الحب ليس الا رياء وخداعا مقبها يجب أن تتحرر منه الأجيال الجديدة .. وعلى الأبناء أن ينوروا اذا أحسوا يوما أن الآباء يفرضون عليهم حبهم قسرا حتى يستعبدونهم تحت قناع هذا الحب .. يقول لها : « ان الواجب الأول الملقى على عاتق الأبناء سواء كانوا ذكورا أم اناثا هو الاستقلال .. والفتى الذى يخضع لسلطة أبيه ليس رجلا على الاطلاق .. والفتاة التى تتقبل سيطرة أمها لا تستحق أن نلد أطفالا لأمة حرة .. »

فى مسرحية « الماجور باربرة » نجد ستيف اندرشافت ذا الشخصية المهزوزة والارادة الواهنة يثور ضد أمه بطريقته الخاصة .. يقول لها : « أحلفك بالسماء .. اما أن تعاملينى كطفل وهذا ما فعلته دائما .. وعلى ذلك لا تخبرينى بأى شئ عن أى موضوع .. واما أن تخبرينى بكل شئ ثم اتركى الأمر كله لى أديره كما أرى .. » ومع هذا تصر أمه على أنها لم تعامل أبنائها يوما على أساس أنهم أطفال بل جعلت منهم أصدقاء

وزملاء ٠٠ ولكن سنيفن يصصر على الاستقلال فى الرأى عن أمه ويرفض كل مشروعاتها من أجل مستقبه بحجة أنه الوحيد الذى يملك تقرير مجرى حياته أما عن أبيه أندرشافت فهو من الآباء الذين وردوا من قبل فى مسرحيات شو والذين عاشوا طول حياتهم بعيدا عن عائلاتهم بسبب البحث عن الرزق والثراء أو بسبب سوء التفاهم واستحالة التجاوب مع أعضاء العائلة ٠٠

فى مسرحية « شروع فى زواج » يقدم لنا كولنز صورة جميلة لزوجته المتالية التى تصر على أن يكون كل أفراد عائلتها تحت سمعها وبصرها ورعايتها دائما ٠٠ ولا تذهب للنوم الا بعد التأكد من وجودهم كلهم بالمنزل على خير وجه والباب مغلق والأنوار مطفأة ٠٠ وهى قد ولدت لتكون أما وزوجة ولا سىء غير ذلك وهذا هو السبب الرئيسى فى هروب أبنائها من المنزل ٠٠

فى مسرحية « سوء زواج » نجد مناقشة طويلة تدور حول الطغيان الذى يمارسه الكبار على الصغار داخل العائلة الواحدة ٠٠ وكالعادة يقف شو فى صف الصغار حتى لو غلبت على تصرفاتهم الخشونة والجفاء والعنف والوقاحة والصلف ٠٠ ومن الواضح أنه ليس فى مقدور الكبار نصيح أو مساعدة الصغار لفارق السن الشاسع ٠٠ وغالبا ما تقف العلاقة الأبوية عقبة فى سبيل تعليم الأبناء وتربيتهم التربية الصحيحة وفى مقدمة المسرحية كتب شو يقول : « لا يستطيع الكبار والصغار أن يتعايشوا سويا فى نفس المكان دون أن يصاب أحدهما بالغم والهم وفقدان الصحة والحيوية ٠٠ » وطالما أن النظام الاجتماعى الذى يحكمنا يفرض عليهم التواجد فى نفس البيت والتظاهر بمنتهى السعادة ٠٠ وأن هذه السعادة صادرة عن حياتهم التى وضعت الفضيلة نبراسا لها ٠٠ هذه المثالية الزائفة ترسبت بسبب اهمالنا الدائم للعناية بالأطفال والأبناء البالغين وحرصنا المستمر على مثاليات المنزل كمهبط للسعادة الأرضية ٠٠ ومكانة الأم المقدسة ورعاية الأب الحكيمة وواجب الأبناء تجاه الآباء والسعادة الزوجية التى تحيل البيت الى جنة وارفة الظلال ٠٠٠٠٠٠ الخ وهى بدون شك ألفاظ براقة وجميلة ومريحة للغاية ولكنها لا تخرج عن حيز الألفاظ لأن عالم الواقع لا يحتمل وجود مثل هذه المثاليات التى وقع عبثها الباهظ على الأفراد الصغار فى العائلة لكى يدفعوا ثمنها من تفكيرهم ونضوجهم وانطلاقتهم ٠٠

وتتركز المسألة فى أن الآباء يريدون من أبنائهم تطبيق مثلهم العليا

التي فشلوا هم أنفسهم في تطبيقها وفي نفس الوقت يعرضون عليهم أن يسلحوا سلعوكم مشابها لهم وان يقلدوهم في كل كبيرة وصغيرة .. وكان من نتيجة هذا الضغط أن اعتبرت الطفولة الطبيعية المنطلقة على سجيته نوعا من الخطيئة .. لأن الآباء لا يريدون من أطفالهم أية ضجة أو ازعاج بالمنزل وعلى الأطفال أن يعيشوا في صمت القبور حتى يحصلوا على رضا آبائهم .. وبذلك يتحول المنزل الى سجن للأطفال يمارسون فيه حياة السجناء الكثيفة المذلة والمهينة لكل كرامة بينما يمارس الآباء دور السجانين بكل ما فيه من عجرفة وأنفة واذلال .. ويعتقد شو أن السبب الرئيسي في تأخير التطور وتدهور الحضارات وانهار الأسرة واندثار العقيدة وفقدان القانون لهيبته يتركز في خنق الآباء لحريات الأبناء واستعبادهم حتى يشبوا صورة مشوهة منهم غير قادرين على أن ينظروا الى الحياة نظرة جديدة خاصة بهم تكفل التطور والتقدم الى الأمام .. ويختم شو آراءه بقوله : « ان الابن والاب غريبان بطبيعة الحال بسبب الفارق الهائل بين عمر كل منهما » ..

ومن الواضح أن شو قد أمسك بقلم المصلح الاجتماعي والمربي الواعي لمشاكل عصره وأهمل منهج الفنان الذي يفرض عليه حتميات فنية معينة منها خلق الشخصيات وتسلسل المواقف وتداعي الحوادث .. الخ ولذلك تحولت مسرحية « سوء زواج » الى نوع من النقاش الذي يدور حول مشاكل العلاقة بين الآباء والأبناء دون أية مقومات درامية تمنحها الشخصية الذاتية كعمل فني مستقل بنفسه .. ولذلك نجد العناية الفائقة بالمضمون الذي عاجله من كل جوانبه المختلفة وزواياه المتعددة وأبعاده المتنوعة بينما أصيب الشكل الفني بأورام أثقلت من انطلاقه وأضعفت من حيويته وقللت من جماله .. لأن شو ما يكاد يفرغ من مناقشة جانب من علاقة الآباء بالأبناء حتى يهرع الى جانب آخر منها دون مراعاة للدور المرسوم للشخصيات داخل جنبات العمل الفني المتمثلة في المواقف والأحداث ..

يعتقد شو أنه على الرغم من خلو العلاقة بين الآباء والأبناء من أي ظل للعامل الجنسي الا أنها لا تخلو من الحساسيات المرتبطة بالجنس مثل الحقد والمرارة والغيرة واليأس .. وأحيانا يتحول حب الآباء للأبناء الى نوع من الأنانية أكثر كراهة من تلك الأنانية المرتبطة بالحب الجنسي وهذا يتضح أكثر عندما يحاول الآباء منع أبنائهم من الزواج والارتباط بأشخاص خارج نطاق الأسرة وفي مسرحية « سوء زواج » نجد حوارا

يدور بين تارلتون ولورد سمرهايز في أن العلافه بين الآباء والأبناء يجب أن تكون بريئة ونقية وخالصة ويمكن مناقشتها دون اتارة أية حساسيات ٠٠ ولكن تارلتون يقول : « ان هذه العلاقة يحتمل أن تكون عاطفية ومفيدة بل وضرورية ولكن لا يمكن أن تكون بريئة ونقية خالصة لوجه الله ٠٠ »

تقول هيباتيا لتارلتون أن الحياة مع الآباء لا تعنى سوى « المعيشة- فى منزل يومر فيه من حين لآخر بأن نعمل هذا وان لا نعمل ذلك ٠٠ وما على سوى الطائفة ٠٠ لانه منزلهم وليس منزلى انا ٠ » وعندما يصحها تارلتون بأن تنور على ذلك وتبدأ بأن تعول نفسها بنفسها اذا أرادت الاستقلال ٠٠ تجيبه قائلة : « لقد أفقدنى السجن كل مقدرة على الثورة ٠٠ » ولذلك بدأ أمامنا حب لورد سمرهايز لابنته هيباتيا حبا أحق لا معنى له سوى تضييع الطافه وتشتيت الوجدان ولذلك يقول تارلتون فى نهاية المسرحية : « لا يجب على أى انسان أن يعرف ابنه ٠٠ ولا يجب على أى ابن أن يعرف أباه ٠٠ ولنبحث جذور النظام الأسرى من الحضارة الانسانية كلها ٠٠ »

فى مسرحية « مسرحية فانى الأولى » تمثل مارجرىيت نو كس النموذج المثالى للأبناء بالنسبة لعالم شو ٠٠ فقد تخلصت نهائيا من كل آثار لسيطرة والديها عليها ثم هربت من المنزل وسجنت بالفعل لاشتراكها فى المظاهرات المطالبة بحقوق المرأة ٠٠ وبعد أن مرت بهذه التجارب تجد أن كل المثل التى تلقته على يد الأسرة قد اهتزت وأصبحت أثرا بعد عين لدرجة أنها تصارع والديها بقولها : « أنا لا أكاد أعرف من أنتما على وجه التحديد ٠٠ » ثم ترفض خطبتها الى بوبى جلبى الذى خطبه لها والداها لاحتقارها الدفين له لأنه من صنع والديه ولا يملك لنفسه ارادة خاصة بكيانه ٠٠

ويصلدم الكونت أودودا من الأشياء التى أوردتها ابنته فانى فى أول مسرحية لها والتى تناقش فيها الجوانب الخفية للعلاقة بين الآباء والأبناء ٠٠ لأنه ربها تربية نموذجية بحيث جنبها رؤية أوجه القبح فى حياتها ٠٠ وهو يؤمن بأن هناك أستارا وأقنعة لا يمكن لأى مخلوق كان أن يمزقها حتى ولو كان هذا المخلوق ابنته لأن مسرحيتها تصدمه فى أمر أخلاقياته التقليدية ٠٠ وتقول فانى ببساطة : « من المستحسن لأبيها أن تصدمه من حين لآخر فى أخلاقياته ٠٠ أن هذا هو كل ما يمكن أن يفعله

الصغار من أجل الكبار ٠٠ أن يعملوا على صدمهم حتى يسايروا التطور
خطوة بخطوة ٠٠ »

فى مسرحية « منزل القلوب المحطمة » يلمح شو مرتين الى أن الأطفال
الذين ينضجون نفسيا وجسمانيا بطريقه صحيحة مرجعه الى الحب
والوفاق والتجاوب المتبادل بين الوالدين مما يتعارض مع وجهه النظر
التي أوردها شو من قبل فى مسرحية « شروع فى زواج » والتي تمثلها
ليزيبيا جرانثام المؤمنة بأن الطريقة المثلى لتربية الأطفال والعناية بهم
تتسرت أولاً وأخيراً ابتعاد الزوج عن المنزل حتى تتفرغ الأم كلية لأطفالها
٠٠ وقد يقول بعض النقاد أن شو هنا يناقض نفسه ولا يسير فى خط
واحد ولكن هذا الرأى يبدو فى صالحه لأن الفنان غير ملتزم بوجهة نظر
معينة فى كل أعماله لأن كل عمل يفرض وجهة نظر معينة ومضمونا
مختلفا بحكم التكوين النفسى والاجتماعى للشخصيات وبحكم العلاقات
الحية التي تربط المواقف بالأحداث مبلورة للخط الدرامى الذى يبرز
المسرحية كعمل فنى مستقل بذاته ٠٠

فى مسرحية « العودة الى ماتوشالغ » يشكو كونراد بارنباس من
أن ابنته سافى لا تثق فيه أبدا ٠٠ فهى لا تقرأ أى شىء يكتبه ٠٠ وتهتم
بكل شىء لا يمت له بصلة ٠٠ وفى الجزء التالى لهذا فى المسرحية نجد
الشباب لا يفهم بل ولا يحاول فهم المسنين ٠٠ بل ويسخرون منهم ومن
أسلوب حياتهم ويطلقون عليهم ألفاظا مضحكة ومنيرة للسخرية مثل
« السمك المقدد » ويتهمونهم بأنهم لا يدركون حقيقة الفرق بين الرجل
والمرأة ٠٠ ولكن الوقت ليس فى صالح الصغار أيضا لأنه يمر ويكبرون
ويتحولون الى مسنين ويعاملون بنفس المعاملة التي عاملوا بها أجدادهم
وآباءهم ٠٠ وهكذا يستمر الصراع بين الآباء والأبناء فى عام ١٣٢٠ بعد
الميلاد تماما مثل الصراع الذى دار عام ١٤٢٩ بعد الميلاد بين القائد وابنه
الشباب فى مسرحية « القديسة جون » والذى تحول الى نوع من الكراهية
المتبادلة ٠٠

فى مسرحية « أصدق من أن تكون معقولة » يرفع الستار عن فتاة
مصابة بالغثيان والضيق المطلق من جراء الرعاية الشديده والمبالغ فيها
التي تحيط بها أمها ٠٠ والتي أحالت حياتها الى سجن خائق وجحيم
مقيم مما جعلها تصاب بالأمراض الجسدية الناتجة عن الانهاك العصبى
٠٠ وتبدو الفتاة راقدة فى فراشها من الضيق والملل والاعياء والاختناق
٠٠ ثم تفاجأ بلص يقفز داخل حجرتها لكى يسرق مجوهراتها ٠٠ وفى

الحال عندما تجد الخطر يتهدهدها تنعز من سريرها بعزيمة من حديد لكى نواجه الموقف فى شجاعة وفى نفس اللحظة يموت الضيق والملل والاعياء والاختناق وتحل الاثارة والدفع والخوف والافدام ٠٠ أى الحياة بمعنى آخر ٠٠ وتتمكن من ضربه والايقاع به وتحس بأن ارادتها التى ظنتها قد ماتت على يدى أمها قد بعثت الى الحياة من جديد بسبب هذه المخاطرة التى لم تخطر على بالها ٠٠ وهنا يقترب شو من نيتشه الذى يقول اذا أردت أن تعيش فعش فى خطر ٠٠ لأن الحياة قد دبت فى أوصال الفتاة عندما وجدت نفسها فى خطر ٠٠ ثم تكشف أمام أعينها حقيقة حياتها الماضية فتتقم على أمها وتنور وتتبنى آراء أخطر من تلك التى وردت على لسان تاجر فى مسرحية « الانسان والسوبرمان » والتى ينادى فيها بالاستقلال التام للأبناء عن آبائهم ٠٠ تقول الفتاة : « لا يمكن لأية فتاة أن تعيش فى وئام مع أمها ٠٠ بل يجب أن لا توجد الأمهات على الاطلاق ٠٠ » ثم تمنى لو أنها ولدت يتيمة وتصرخ قائلة : « أريد عالما بدون آباء ٠٠ لأنه لا يوجد لهم أى مكان فى أحلامي وآمالى ٠٠ » ثم تقول فى نهاية المسرحية :

« لقد تخلصت أخيرا من أمى المقلقة المزعجة ولم أعد أكرهها لأنها انتهت أساسا من حياتى ٠٠ بعد أن أتخمت معدتى بالأكل الدسم الثقيل المكون من الأسماك والدهون واللحوم ولكن الآن كل هذا أصبح مجرد ماض بائس عشته ٠٠ »

فى مسرحية « على الصخور » نجد هذه المرة أما عاقلة نوعا ما هى اللىدى تشافندر ولكن مع ذلك لا يحاول أبنائها فهمها بل يشورون عليها من حين لآخر ٠٠ ويعتقد الناقد دافين أن كلا من دافيد وفلافيا قد بلغا حد الجنون فى الاستهتار بالمسؤولية وعدم تقدير أمهما ٠٠ نجد فلافيا مثلا تصيح قائلة : « لن أتحمل أمى أكثر من هذا ٠٠ لأننى لا أستطيع أن أجلس أو أقف أو أصفف شعرى أو أرتدى ملابسى دون تدخل منها ٠٠ لقد أصبحت حياتى هنا جحيما لا يطاق » ثم تصل الى الحقيقة التى تجعلها تفصح : « لابد أن أقول شيئا أفكر فيه وأحس به فعلا ٠٠ » ولا شك أن التشابه واضح بين اللىدى تشافندر ومسن كولنز فى مسرحية « شروع فى زواج » لأن كلا منهما أم نذرت حياتها لمنزلها وأموعتها ٠٠ وتصدم عندما تفاجأ بالجحود ونكران الجميل فى مقابل تضحياتها وإخلاصها لأبنائها ٠٠ ثم تلقى اللوم على زوجها بقولها : « لم يكن لك الحق فى أن تربي أطفالنا على النمط الحديث فى أن يعبروا عن كل ما يحسونه وهى

القليلة التي سادت بعد الحرب العالمية الاولى ٠٠ وكان عليك أن تجعل منهم أبناء مهيئين يرعون العرف والتقاليد السائدة ٠٠ » .

ويتبع دافيد أخته فلانيا في التوراة على والديه فيذهب الى مؤتمر عقد من أجل المتعطلين وهناك يقع في غرام اليوشا التي تأخذ بعنصر المبادرة في يدها وتعرض عليه الزواج منسل نساء شو ٠٠ ونظن بهذا أنها سوف تنقده من أمه المتعجرفة ٠٠ ولكن السير آرثر والد دافيد يوضح لها أن دافيد لا يكره أمه الى الحد الذي تتصوره اليوشا ٠٠ وأن الذي حدث له يحدث لجميع شباب الجيل الجديد الذين يقرأون كتباً كبيرة في علم النفس والتحليل النفسي وعقد أوديب والكثرا ثم يحاولون تطبيق ما يقرأونه بغباء منقطع النظر على آباءهم اليوساء ٠٠

في مسرحية « المليونيرة » ربما نجد ابيفانيا الفتاة الوحيدة التي تأخذ من أبيها مثلاً أعلى لها في الحياة وتتبع خطاه في كل خطوات حياتها ٠٠ وقد بلغ اعجابها بأبيها الى الحد الذي اتهمها فيه النافذ آرثر نيدر كوت بعقدة الكثرا لأنها على حد قوله « تردد على لسانها دائماً أقواله وحكمه الماثورة عنه ٠٠ وتتصرف بما يرضيه تماماً ٠٠ » وقد ورثت عنه أمواله الطائلة كما ورثت مواهبه وعزيمته الحديدية لأنها « امرأة عندما تريد شيئاً فلا بد أن تحصل عليه دائماً » ٠٠ وقد ورثت عنه أيضاً حسن الادارة وتصريف الأمور ولكنها لم تكتشف بعد كيف تستغل أموالها ومواهبها ٠٠ ولا يقوم اعجابها لأبيها على أساس وهمي من المثالية المزيفة بل على العكس ٠٠ فهي تستفيد من اتجاهاته في حياتها العملية ولذلك فنورتها عليه لا معنى لها لأنها لو ثارت عليه لكان هذا من قبيل المثالية الزائفة ٠٠ ان اقتناعها بأبيها قائم على أساس واقعي وادراك واع لظروف الحياة المحيطة ٠٠ أي أن شو يريد أن يقول أن الثورة لابد وأن تسعى الى هدف معين ٠٠ وعندما تتحول الثورة من أجل الثورة فهذا عبث لا طائل من ورائه ٠٠ أي أن ثورة الأبناء ضد الآباء لم تكن من قبيل النغمة السائدة عند الجيل ولكنها قامت من أجل الاستقلال ومقاومة الضغط والاذلال ٠٠

يتضح لنا من هذا الفصل أن علاقة الحب المثالي الطاهر النقي بين الآباء والأبناء لم تكن سوى صورة خيالية تحاول كل أسرة خلقها حتى تعيش داخل اطارها البراق الجذاب لتخفي خلفها الحقائق البشعة التي تلازم حاجة الأبناء الى آباءهم وتحكم الكبار في مقدرات الصغار ٠٠ وتحت ستار هذه المثالية الخادعة يحاول الكبار عقاب الصغار اذا حاولوا الخروج عن هذا الاطار أو كسره أو كشف ما يخفيه من صراعات وآلام ٠٠ وقد كتب

شو في كتابه الموسوعى « دليل المرأة الذكية » فى فصل تحت عنوان
« الاشتراكية والأطفال » :

« ان سجلات جمعية الرفق ومحاربة القسوة للأطفال ما زالت تثير
الغشيان بحيث أصبح من المحتم علينا حماية الأبناء من آبائهم ٠٠ اذ أنه
فى معظم الأحيان لا يقع الأب تحت طائلة العقاب لأن المجتمع مازال متأثرا
بالنظرة المتألمة التى تقول أنه لا يوجد من يرمى الابن خير من أبيه ٠٠
بينما القانون صريح فى عقابه للمدرس أو رجل التربية أو رجل الشرطة
اذا حاول تأديب صبى حدث دون مبرر ٠٠ »

وقد مزق شو القناع الذى يخفى كل هذا ولم يرهب اتهامه
بمعاودة الأخلاق والمنزل العليا لقد قدم لمجتمع عصره مرآة حتى يرى
نفسه على حقيقتها دون زيف أو خداع ٠٠ وبرغم كراهية الناس عموما
لحقائق الحياة المرة الا أن شو يصر على أنه لا يستطيع أن يقدم فى
مسرحياته سواها دون ما يستر عورتها ٠٠ والحقيقة تتربع دائما على
منصة المسرح فى كل مسرحيات شو ٠٠ الحقيقة بكل عنفها وقسوتها
وثقلها ٠٠ وقد حطمت الحقيقة التى قدمها شو كل رياء وخداع محيط
بالحب المثالى بين الآباء والأبناء ٠٠ وهو يكتب فى مقدمته لمسرحية
« شروع فى زواج » ما يؤكد الخط العام الذى ساد مسرحياته بخصوص
هذه التنوعية على نظرية الحب عنده :

« سنندثر يوما عبودية الأبناء لآبائهم مثلما سوف يحدث
لاستبعاد الأزواج لزوجاتهم ولا بد أن تتناول يد الإصلاح هذه الأمور ٠٠
وقد خطونا خطوة فى اتجاه العلاقة بين الآباء والأبناء عندما أحسست
الدولة بأن الأبناء مجرد لعب لا حول لها ولا قوة فى نظر الآباء ولذلك
تدخلت بالتشريع لتحديد العلاقة بين الاثنين ٠٠ ونرحو أن يحل اليوم
الذى تفعل فيه الدولة هذا من أجل العلاقة بين الزوج والزوجة ٠٠ »

يتضح لنا مما سبق أن العلاقة بين الآباء والأبناء قد أخذت من
شو اهتماما كبيرا كمفكر وفنان فى نفس الوقت بحيث جعل منها إحدى
التنوعات الرئيسية على الخط الأساسى فى مسرحياته والمتمثل فى
الاشتراكية والحب ٠٠ ولقد منحت هذه التنوعية أبعادا وأصداء وأعماقا
لهذا الخط بالإضافة الى التنوعات الأخرى السابقة المثلة فى دفعة الحياة
والمرأة الجديدة والزواج ٠٠ مما يؤكد تأثر شو بالمنهج الموسيقى فى
التأليف الذى يقوم على خلق خط أساسى أو لحن رئيسى ثم ربطه

بتنوعات مختلفة وتفرعات متعددة تنبع منه وتصب به وتتفاعل معه ..
وفى هذا التفاعل الحى تنتج الأبعاد وتتردد الأصدااء وتزداد الأعماق مما
يجعل العمل الفنى يزخر بالحياة والتدفق والحيوية ويجنبه التجريد
والثقير والمباشرة التى تصيب الكثير من الكتاب المسرحيين المهتمين
بتقديم أفكار جديدة لجمهورهم ..

الفصل الخامس

الحب والاشتراكية

فى هذا الفصل نحاول دراسة التنويع الحامسة على نظرية الحب والمثلة فى الاشتراكية وهذه التنويع تكرر ظهورها بشكل قوى وملحوظ فى معظم مسرحيات شو مثل الليتموتيف فى أوبرات فاجنر ٠٠ هذا الليتموتيف الذى يتمثل فى نغمة أساسية مرتبطة بموقف أو شخص معين تهده لظهوره على المسرح وتسيطر على الاوركسترا عندما يسيطر هذا الشخص على الأحداث والمواقف فوق المنصة ويتكرر ظهورها كلما دعت الحاجة الدرامية الى ذلك من تجسيد للحن الأساسى وإبراز جوانبه المتعددة أو تقديم خط كونتربانطى متعارض معه ٠٠ ولا غرو أن يتأثر شو بتكنيك فاجنر الموسيقى فقد كان أحد كبار المعجبين به وكتب عنه دراسة تحليلية فى كتاب عنوانه « الفاجنرى الكامل » ٠٠ ونحن نعلم أن شو بدأ حياته ناقدًا موسيقيا فى الصحف والمجلات ٠٠ وعندما احترف الكتابة للمسرح كان للمنهج الموسيقى أثر كبير فى التكنيك الذى اتبعه فى خلق أعماله المسرحية ٠٠ وفيها قدم فكرة أساسية أو خطأ رئيسيا ثم ربطه بتنويعات مختلفة وتفرعات متعددة توضحه وتجسده وتبلوره ٠٠

فى التنويع التى تمثلها الاشتراكية فى مسرحيات شو ٠٠ نتبلور لنا الفكرة التى تقول أنه اذا أردنا خلق انسان من نوع جديد يدفع الانسانية خطوات الى الامام فلن يمكننا هذا الا من خلال ازالة الطبقات الاجتماعية وتذويب الفروق الاقتصادية بحيث تنال كل كادرات المجتمع نصيبها من العدالة الاجتماعية بعيدا عن الغيبىات الرومانسية

والاوهام المتتالية والحداد السياسي ٠٠ ويجب في نفس الوقت أن نسود
النظرة العلمية تجاه شئون الحياة لأن ذلك يسهل من مهمة التطور
الانسانى ويمنع أى ضياع أو تكرار أو تشتيت ٠٠ ولا يجب أن
تتزعزع نفطنا في دفعة الحياة التي تتطور بحياتنا الى أنماط أرفى وأسمى
متمثلة في مجيء السوبرمان أو الانسان الأعلى ٠٠ ولكي نمهد الطريق
لهذا يجب أن نخلق الجو الصالح عن طريق تدوير طبقات المجتمع
وتخليصه من الآفة الكبرى المتمثلة في الرأسمالية المستعلة ٠٠ والحب -
كقوة دافعة لتغيير أشكال الخلق - لا يمكن أن يشق طريقه تحت وطأة
الرأسمالية التي نفسم البشر طبقا لما يملكونه من أموال ونخلق الحقد
والكراهية بين مختلف الطبقات ٠٠ مما يحتم علينا احلال الاشتراكية
محلها ٠٠ لكي نتيح الفرصة للزواج المتكافئ السعيد القائم على التوافق
الوجدانى والنفسى بعيدا عن كل المؤثرات الاقتصادية والعقد الطبقية
التي ترسبت بسبب الفروق الاجتماعية ٠٠ مما يساعد كل فرد على أن
يختار شريكة حياته دون ما اعتبار لطبقتهما التي تعلق أو تنخفض عن
طبقة ٠٠ وبذلك نضمن خلقا صحيحا وسليما للأجيال القادمة لأنها نتيجة
زواج قائم على أساس متين من الرغبة المشتركة والحاجة المزدوجة لكل
من الزوجين ٠٠ ولا يمكن أن يحد الحب وهو أحد قوى الطبيعة ومصادر
حيويتها بحدود الطبقات الاجتماعية ٠٠ ويجب علينا أن ننظم المجتمع
بحيث يستطيع أى فرد أن يتزوج من الانسان الذى يرغبه وبجبه دون
فقدان للكبرياء أو الكرامة ٠٠

وقد بدأ شو حياته متحمسا جدا لهذه الآراء الاشتراكية لدرجة أن
النقاد اعتبروا مسرحيته الأولى « بيوت الأراميل » مجرد أداة أو وسيلة
للتعبير عما يجول بخاطرهم ٠٠ ونظروا الى شخصيات المسرحية ومواقفها
على أنها أساليب شبه فنية لتغليف هجومه العنيف على تلك الشرور
الاجتماعية المتمثلة في أحياء لندن الفقيرة والقدرة ٠٠ ولقد أتهمت
شخصياته بالميكانيكية والتصلب والمواقف بالتصنع والتدخل الدائم من
الكاتب ، والأحداث بالضعف والمباشرة ، والحوار بالسذاجة والصراحة
البعيدة عن مجال الفن ، والتقنيك بفقدان الحيوية والمرونة ٠٠ وباهتمام
الكاتب بالمضمون الاجتماعى أكثر من عنايته بفنه كمؤلف مسرحى ٠٠
ولكن هذه الاتهامات التي أطلقت على عواهنها كان مردها الى تعود النقاد
على المسرحية المحكمة الصنع والتي سادت الحياة المسرحية قبل شو ٠٠
وكان يجب على النقاد أن يقيسوا أعمال كل كاتب في ضوء منهجه الدرامى

والهدف العنى والفكرى الذى يسعى الى تخفيفه ٠٠ فاذا اتبعنا هذا المقياس بطلت اماننا معظم الاتهامات السابقة لأنه من الظلم اخضاع مسرح شو لمقاييس ومقننا ومعايير تابعة من مسارج أخرى تختلف معه فى المنهج والروح والتكنيك ٠٠ وعلى هذا الضوء الجديد نجد أن شو لا يستعمل شخصياته من أجل إبراز الأحوال البائسة التى تعاني منها أحياء لندن الفقيرة ولكنه يستغل هذه الأحوال لكي يبرز شخصياته ويبلور جوانبها المتعددة ٠٠ من هذه الشخصيات نجد سارتوريوس المتحكم فى أحوال هذه الأحياء وابنته بلانش ووكيله ليكتشيز وخطيب ابنته الطبيب الشاب هارى ترنش ٠٠ كل منهم له شخصيته المستقلة ووجوده الخاص ولا يقتصر كيانه فى المسرحية فى أنه يمثل مجرد لمحة من لمحات الأحوال البائسة التى تعاني منها الأحياء الفقيرة ٠٠ ووجودهم هو التجسيد الحى للضغط الذى تعاني منه هذه الأحياء لأنهم يعيشون ويتغذون على الفقر والبؤس والشقاء السائد فى حياة فقراء لندن ٠٠

ولنأخذ سارتوريوس مثالا على مقدرة شو على خلق الفكرة والشخصية فى أن واحد بغير انجياز الى واحدة دون الأخرى ٠٠ يملك سارتوريوس معظم البيوت البائسة التى يسكنها الفقراء من سكان لندن ٠٠ وتدر عليه ربحا هائلا ودخلا ثابتا استطاع به أن يتيح فرص التعليم والثقافة الراقية لابنته بلانش ٠٠ وهنا تبرز السخرية اللاذعة لشو عندما يوضح أنه حتى الثقافة الراقية نفسها تعيش على حساب البؤساء لأنه لا يمكن لأحد الحصول عليها دون مال وهذا المال ينبع من استغلال هؤلاء البؤساء ٠٠ وقد قدم شو بلانش على أساس أنها فتاة متحررة منطرفة تملك من الحيوية والنظرة العادلة ما يجعلها تنظر بعين الشك والريبة الى دخل أبيها ٠٠ ولكن بدلا من أن تثور على أبيها تعلن نقيتها على ضحاياها بقولها أنها تكره « هؤلاء الناس السكارى القذرين ذوى السمعة السيئة والذين يعيشون عيشة الخنازير ٠٠ » ثم تعبر عمليا عن نقيتها هذه بمحاولة ضرب خادماتها ٠٠ لأن الانسان مهما بلغ من التحرر والانطلاق والاحساس بضرورة العدالة الاجتماعية فهو ابن بار لطبقته أولا وأخبرا ٠٠ ولذلك تعاظمت بلانش عن السبب الحقيقى لبؤس هؤلاء الفقراء لكي تبعد الشبهة عن طبقته المستغلة ٠٠

نفس الوضع ينطبق على خطيبها الشاب المثالى هارى ترنش الذى يعترض على دخل أبيها والأسلوب الذى يحصل به على أمواله ٠٠ ولكن هذه الحماسة سرعان ما تفتت عندما يكتشف أن دخله هو نفسه صادر

عن نفس المنبع الملوث بالجشع والاستغلال بدليل أنه يشارك فيما بعد سارتوريوس ووكيله ليكتشيز الذي أصبح شريكه لأنه أنبع نفس الوسائل الجشعة في جمع الايجارات ٠٠ ويسرع ترنش بالاندماج مع الاثنين في رسم خطة للحصول على معونة ونعويض من البلدية عندما قررت شق طريق في هذه الأحياء الفقيرة ٠٠ ولكي تصل المساة الى قمته تتزوج بلانش من ترنش الشاب الذي افترضنا فيه النورة على الاستغلال والجشع والاذلال لأنه ابن بار بطبقته أيضا ٠٠ ولذلك رضى للاغراء الجنسى الذى تعرض له من بلانش وقرر الزواج منها عملا بالمل القائل : زيتنا في دقيقنا ٠٠ رغم أنه يدرك تماما أن دخل أبيها الصادر عن عمليات الرهن والحجز والربا الواقعة على عاتق الفقراء تمنع قيام علاقة حب صافية ونقية وظاهرة بينه وبين بلانش لأن سبب العلاقة أساسا هو الجمع بين خبرات وأموال كل من سارتوريوس وترنش لمضاعفة الاستغلال والجشع ٠٠

وبسبب هذه الاتجاهات الاشتراكية التى ضمنها شو «بيوت الارمل» لاقت المسرحية استقبالا غريبا ٠٠ فقد صفق لها الاشتراكيون من الجمهور عاليا وطويلا بينما علا صفيح البورجوازيين والرأسماليين ٠٠ وبعد ستار الحتام ظهر شو على المنصة صامتا والسعادة تتفجر من عينيه لأنه أثار حفيظة التقليديين ٠٠ وبعد انتهاء عاصفة التصفيق والصفيح قال شو للجمهور أنه سعد بهذا الاستقبال الحار لمسرحيته ٠٠ لأنها لو استقبلت باستخفاف وعدم مبالاة لأصيب بخيبة أمل كبيرة وقد أكد للجمهور أنه لم يفعل شيئا سوى تقديم صورة أمينة وصادقة لحياة الطبقة البورجوازية التى تمتص دم الطبقة الفقيرة ولم تكن المسرحية سوى وصف لما يحدث بالفعل ٠٠ وأنه لم يعرف أن الحقيقة قادرة على هز الجمهور الى هذا الحد ٠٠ ولا شك أن هذا الانعكاس القوى لمسرحية شو الأولى مرجعه الى ايمان شو بالقول المأثور الذى كتب على نشرات الجمعية الفابية الأولى والذى يقول :

« عليك أن تنتظر اللحظة الحاسمة ٠٠ كما انتظر القائد فايوس بصبر عجيب أثناء حربه مع هانيبال رغم أن الكيرين هاجموه بشدة بسبب صبره هذا ٠٠ ولكن عندما يحين الوقت اضرب بشدة كما فعل فايوس والا سيفقد انتظارك معناه ويصير عبثا لا طائل من ورائه ٠٠ »

وفى مسرحية « بيوت الأرامل » ضرب شو بشدة أثناء حربه مع الرأسمالية عندما آمن أن اللحظة المناسبة لتوجيه ضربته قد حانت وخاصة

ان بواذر انحلال النظام الرأسمالى قد بدت فى الافق بما فيها من صراع وتطاحن وحقد وكراهية ودسائس فى الظلام وجرائم ضد الانسانية . . ولقد قدم شو اتجاهات وآراء تخلف كثيرا عن تلك الاتجاهات والآراء التقليدية التى ضمنتها المسرحية الرومانسية المحكمة الصنع التى سبعت ظهور شو والتى تعودها الجمهور . . وهذا أيضا ما يتفق مع نشرة الجمعية الفابية التى تقول : « لا تعطى الناس أى شىء يرغبون فيه بل اعطهم شيئا يجب عليهم أن يرغبوه ولكنهم لا يريدونه . » .

واشئراكية شو لا تقوم على الصراع والعنف واراقة الدماء لانه يؤمن بإمكان تحقيق التطور الحضارى عن طريق سن القوانين والتشريعات النية تهدف الى المساواة وتخفيض الروات الهائلة التى يتمتع بها الاغنياء من أجل رفع المستويات البائسة التى يعيش عليها الفقراء . . وشو فى هذا المجال ملتزم بالفلسفة الفابية النية تنادى بتطبيق الاشتراكية عن طريق الاصلاح الاجتماعى التدريجى البعيد عن الثقلبات العنيفة التى قد تودى بالمجتمع الى هوة سحيقة . . ولقد قضى شو حياته يدعو الى المساواة فى كل كتاباته بالأسلوب القانونى الهادى . . ولكن عندما تقدم به العمر وبعد النفاة فى قدرة التشريعات البرلمانية على رفاهية البشر واسعادهم . . واعتقد أن الأسلوب الوحيد لخلق المجتمع السليم لا يكمن فى سن القوانين بقدر ما يتركز فى خلق الكبر من الأفراد الممتازين الذين يملكون روح العدل ورحابة الأفق وبعد النظرة وشمول المعرفة ولا يعتمدون على حسن النية والسلوك الطيب فقط . . وسيتمكن هذا النموذج من الأفراد الممتازين من تشريع قوانين صالحة لخلق مجتمع سليم . . ولكن القوانين الجامدة لا يمكن أن تؤسس مثل هذا المجتمع . . ولقد كتب شو فى كتابه « السياسة لكل انسان » :

« لست صديقا للفقراء وعدوا للأغنياء كما يتوقع الجاهل من اى اشئراكى . . فعندما كنت طفلا أخذتني مربيتي الى خارج المنزل للتريض كما لو كنت كلبا معها . . ذهبت بى الى الأحياء الفقيرة من المدينة لتزور أصدقاءها بدلا من أن تأخذنى الى الأماكن الفسيحة والنظيفة التى يتريض فيها الناس . . ورغم أن هذه الأحياء الفقيرة هى موطن أصدقائها الا أنها كرهتها من قلبها وانعكست هذه الكراهية على معاملتها لهؤلاء الأصدقاء . . وتمنيت وأنا فى تلك اللحظة أن تزال هذه الأحياء وأن نقضى على سكانها . . ولقد كتبت هذا الكتاب بهذا القصد عن طفولتى المتأخرة . . وفى ذلك الوقت قوبلت بتشجيع وتصفيق منقطع النظر من جمهور تلك

الأحياء لأننى نجحت فى التعبير عما يجيش بصدورهم ٠٠ ولكنى عندما شبيت عن الطوق وتركت رعاية مربيته واختلطت بمجتمع السادة والسيدات وجدت أن أخلاق هذا المجتمع الفاسدة تتساوى مع أخلاقيات المجتمعات الفقيرة ولا تقل عنها ٠٠ لأن سكان الأحياء الفقيرة يملكون من الاعتزاز الأجوف بأنفسهم ما يجعلهم يتغاضون عن الحقائق المناسبة والرهبة التى تحكم حياتهم ويتجاهلون إصلاحها أو النورة على من وضعهم فى هذا الموقف المذل ٠٠ وعندما دخلت هذه الأحياء لم أحس بأى تعاطف أو مشاركة وجدانية مع سكانها ٠٠ وهؤلاء السكان الفقراء يجب القضاء عليهم لهذا السبب ٠٠ ولم أجد قناعة لنفسى سوى فى كتابات الروائيين الجميلة وأخذت على عاتقى أن أضع هذه الروايات الخيالية موضع التنفيذ العملى ٠٠ وآليت على نفسى فى ذات الوقت أن أعيش بوهيميا وثائرا وعدوا لا للجنس البشرى ولكن لكل المعوقات التى تقف فى سبيل الجنس البشرى والتى نتجت عن الملكية الخاصة والثورة الصناعية ٠٠

وأدركت أيضا أنه لا يمكن تطبيق الآبة التى تقول « أحبوا بعضكم بعضا » فى مجتمع مقسم الى طبقات متطاحنة تعيش على الحقد والكراهية والمقت ولا يجب فهم الاشتراكية على أساس أنها بذل العطاء للفقراء ومنحهم المزيد من العطف والشفقة المغلفة ببريق الرقة المهدبة والمشاركة الوجدانية ٠٠ التى لا تسمن ولا تغنى من جوع ٠٠ ولكن الاشتراكية هى كراهية عالم الاقتصاد لكل تضيق وتشتيت وفوضى ٠٠ هى كراهية المحامى للظلم وكراهية الطبيب للمرض ٠٠ وكراهية القديس للخطايا السبع المميتة ٠٠ باختصار هى رابطة لكل أنواع الكراهية القاتلة ضد النظم التى تتيح لعالم الاقتصاد فرصة واغراء للتسذير والاسراف الرأسمالى ٠٠ وتغرى الفنان بالانقباد وراء العرى والجنس الفاضح ٠٠ وتزود المحامى الى استمراء الظلم ٠٠ وتؤدى بالطبيب الى عقد هدنة مع المرض ٠٠ وتزين للقديس فرصة التعايش السلمى مع الخطايا السبع المميتة ٠٠ بل وربما امتداحها بدلا مع اعلان الحرب عليها ٠٠ »

وتسعى اشتراكية سُو الى امتلاك الشعب لوسائل الانتاج والنحكم فى سوق الأوراق المالية عن طريق سيطرة البلديات أو الحكومة عليها ٠٠ ويؤمن باتاحة الفرصة لكل العاملين سواء كانوا علماء أو فلاسفة أو عمالا لكى يبذلوا أقصى ما فى طاقتهم من أجل رفع مستوى المعيشة ٠٠ وسيدفعهم الى ذلك المساواة فى الدخل التى تؤكد عندهم الاحساس بالعدالة فى الحقوق والواجبات ٠٠ لأنه بدون المساواة فى الدخل لا يمكن لأية حضارة

أن تستمر ٠٠ وهاجم شو الفكرة النى تقول بأنه يجب فرض المساواة بين المقدرة الذاتية للشخص وبين دخله المادى والامنيات الأخرى ٠٠ أن عدم المساواة فى الدخل يصيب التوازن الاجتماعى بالخلل ونتيجة لهذا يختلف القانون والانتاج الاقتصادى وعلاوة على هذا يهبط المستوى العام فى المواليد من الجيل الجديد لأنهم يخضعون للتقسيمات الطبقة التى تمنع الزواج السليم القائم على الاختيار الحر الذى لا يحده تقسيم أو طبقات اجتماعية ٠٠ ولقد عالج شو كل هذه المشكلات من خلال المساواة فى الدخل الفردى وعدالة التوزيع فى الدخل القومى وأى حل خارج عن نطاق هذه المساواة عبث لا طائل منه ٠٠

وإذا قارنا شو بكتاب الفكر الاقتصادى من أمثال آدم سميث وكارل ماركس وريكاردو وهنرى جورج فإنه لا يعد رائدا فى ميدان الفكر الاقتصادى ولكنه يعد فى نفس الوقت أكثرهم سلاسة وبساطة ووضوحا بالنسبة للقارئ العادى الذى اهتم به شو دائما فى كتاباته ٠٠ ولقد كتب سيدنى ويب ما يساند هذا رأى فى مقدمته للطبعة الجديدة « للمقالات الفائية » عام ١٩٢٠ ٠٠ فقد أشار الى مقالة شو بعنوان « الأساس الاقتصادى للاشتراكية » على أنها « مسح شامل للنظور الاقتصادى للمجتمع الانسانى لم يسبق له مثيل فى أية لغة فى شموله العلمى وبساطته العجيبة ٠ » وقد كتب ويب هذا التقديم عام ١٩١٩ بعد كتابة المقالة بثلاثين عاما ٠٠

وأثر المنهج الاشتراكى الذى سلكه شو فى مسرحياته كمؤلف درامى بحيث نجد شخصياته تمثل كل الطبقات الاجتماعية المختلفة ٠٠ ولم تعد الشخصية بمعزل عن مشاكلها الاقتصادية كما تعودنا فى المسرحيات الرومانسية التى سادت الميدان قبل شو وفيها تهبط الثروات على الأبطال من حيث لا يعلمون ٠٠ ويكتشف الفقراء منهم أنهم قد تحولوا الى أمراء بقدرة قادر ٠٠ وينحول الشحاذون الى ورثة لقريب مليونير ٠٠ وهكذا ٠٠ وكتب شو معلقا على مسرحيته الأولى « بيوت الأرامل » فى كتابه « مسارحنا فى التسعينيات » المجلد الثانى ص ١٩٢ :

« لقد قدمت على المسرح الأحياء الفقيرة التى يتحكم فى استغلالها رجل محترم وقور ٠٠ وقدمت أيضا جامع ايجاراته الذى يمثل الضغط والاذلال والجشع ٠٠ فاذا حذفنا من « بيوت الأرامل » كل الفقرات التى تلقى المسئولية على جمهور النظارة كما تنهم المسئول لهذه الأحياء ٠٠

وجعلنا من البطل استراكيا من الطراز الأول بدلا من السيد المهذب المزيف .. وجعلنا من البطلة ملاكا بدلا من كونها ابنة أبيها تفكيراً وسلوكاً والاختلاف الوحيد بينهما هو فارق السن .. لاستطعنا الحصول على مسرحية الغد الناجحة .. »

ولا تعد اشتراكية شو مجرد احساس بالغضب ضد الظلم بل هي نظرية عملية بحثية تؤكد اندثار الرأسمالية يوماً لكى نحل محلها الاشتراكية .. ومذهب الفابية ليس الا دعوة من أجل العدالة الاجتماعية .. وليست الرأسمالية سوى نوع مذهب من الدعارة الاقتصادية والفكرية والاجتماعية .. وتشهد على ذلك مسرحية « مهنة مسز وارين » التى توضح الطبيعة الفاسدة للمجتمع الرأسمالى .. وقد حدد شو الهدف من المسرحية بقوله :

« فى اعتقادى أنه عندما يرغب أى مجتمع فى أن يؤسس نفسه على مستوى عال من الاحترام للنفس البشرية ولكل خلاياه التى تعمل داخله .. فيجب عليه أن ينظم نفسه بطريقة تتيح الفرصة لكل أفراد الحصول على مقابل معقول من الرفاهية بدلا من اجبارهم على الاتجار فى عواطفهم وولائهم لأنفسهم .. »

ولكن شو ينظر الى الأمر ببساطة متناهية كما يبدو من تعليقه على مسرحيته التى تعالج مشكلة الدعارة .. فشو يريد الحرية المطلقة ومنها الجنسية لكل أفراد المجتمع .. وفى هذا يفكر شو بعقلية المخطط الاجتماعى فقط لأنه لم يخطر على باله أنه سيوجد من النساء من هن على استعداد لبيع عواطفهن وأجسادهن حتى ولو تحققت العدالة الاقتصادية التى ينادى بها شو بحيث لا تضطر النساء الى امتنان كرامتهن .. ولعل شو أهمل الجانب السيكرولوجى والبيولوجى للمشكلة لأنه يعتقد أن حب الجسد كهدف فى حد ذاته مضيعة للوقت ومعوق للتقدم ولم يكن ليفهم أن الجسد بالنسبة للكثيرين عبارة عن المركز الأساسى أو المحور الرئيسى الذى تدور حوله حياتهم كلها .. وهم يتمتعون به كهدف فى حد ذاته بمقابل أو بدون مقابل على حسب سواء .. وللجنس اغراء لا يقاوم بالنسبة لبعض الناس بحيث لا يمكن تنظيمه أو التحكم فيه عن طريق اصدار تشريعات برلمانية ..

ولم يواجه شو أصبح الاتهام الى العاهرة بل صوبه الى المجتمع وظروفه التى تساعد على خلقها .. ووضع عبء اللوم كله على ظهر جمهور

النظارة بينما خرجت العاهرة من هذه المعمة غير ملومة وحرّة من كل اتهام .. ولقد قدم شو مشكلة الدعارة لأول مرة على المسرح على أساس أنها عمل منظم وبارد لا دخل للعواطف والحساسيات فيه .. ولذلك كانت المسرحية باردة .حلت فيها اقتصاديات المجتمع الجافة محل الرومانسية والعواطف الملتهبة وطلاوة الحديث المنغم .. وتعد المسرحية تجسيدا دراميا وتحليلا موضوعيا لهذه المشكلة التي تعالج لأول مرة بهذا الأسلوب .. وفيها تكشف الرأسمالية عن وجهها الفبيح بكل ما يكمن داخلها من عفونة وتحلل وانقياد وتدهور وتفسخ .. فى أحد مواقف المسرحية يعرض السير جورج كروفتس - العشيق السابق لمسز وارين وممول مشروعاتها فى بيوت الدعارة - يعرض الزواج على فيفى ابنتها .. ويغريها بأمواله التي يكسبها من بيوت الدعارة التي تديرها أمها وفيها تعمل النساء والفتيات الفقيرات القادمات من أحياء لندن الفقيرة ليؤجرن أجسادهن من أجل كسب القوت .. ويحاول كروفتس إجبار فيفى على تحمل أحضانها فى مقابل الأموال التي يستمدّها من عاهرات أمها ..

ولا شك أن صور الدعارة والجنس الفاضح تثير الغتيان من العفونة والتحلل التي تنطوى عليها الحضارة الرأسمالية .. يقدم لنا شو فيفى عذراء نقيّة طاهرة لم تتسخ بأدران المجتمع الرأسمالى حتى يبدو التناقض واضحا وصارخا بين نقائها وتلوث المجتمع .. وهو بذلك يعبر فى نفس الحفرة التي وقع فيها الكتاب الرومانسيون عندما يصارع أبطالهم المجتمع منفردين .. ولكن التكنيك الدرامى أجبره على انتهاج هذا المسلك التفليدى .. فى نهاية المسرحية تتضح الفلسفة الغابية التي تنبذ الصراع الطبقي الذي يؤدى الى اراقة الدماء وأعمال العنف .. وتظل فكرة العاهرة النائرة على المجتمع الذي أجبرها على وضعيتها المشينة تلك فكرة رومانسية بحثة لا يهبط بها الى أرض الواقع سوى أن مسز وارين تحولت من مجرد عاهرة مظلومة الى صاحبة مؤسسة تدير بيوت الدعارة سيرا على نهج المجتمع الرأسمالى القائم على استغلال الأفراد حتى لو بلغ الأمر به الى بيع الأجساد والأرواح ..

ويؤكد شو أنه فى ظل النظام الرأسمالى يدفع الناس المعروف عنهم بأنهم حماة الفضيلة النساء والفتيات لبيع أنفسهن سواء عن طريق الزواج أو الدعارة .. لأنهم يظنون أن القوانين المدنية التي أرساها المجتمع الرأسمالى هي أشياء مقدسة لابد أن تنفذ بحذافيرها .. وتكشف مسز وارين عن الأخلاقيات الرأسمالية وكيف أنها مجرد ادعاء وتظاهر

٠٠ وليست مسز وارين بالعاهرة ولكن المجتمع الرأسمالى هو العاهر الذى يجبر أما على أن تسلك حياة الرذيلة بينما كل ما ترأغه فى الحياه أن تنشأ ابنتها نشأة فاضلة وتمدها بكل ما يحافظ على كرامتها وشرفها ٠٠ ولا توجد مأساة أقسى من مأساتها عندما تقف هذه الابنة ضدها ٠٠ ولا شك أن اتهام شو للمجتمع كان قويا من الناحية الدرامية عندما تقرر فيفى هجر أهما على أساس أنها أصبحت رأسمالية مستغلة ولم تعد مجرد عاهرة مظلومة ٠٠

وقد اتفق معظم النقاد على أن مسرحية « مهنة مسز وارين » ليست سوى هجوم شو الصريح على الدعارة التى تمارسها النساء الفقيرات حتى يستطيعن سد رمقهن ٠٠ ولكن فى اعتقادى أن للمسرحية معنى أعمق من هذا لأن شو يعتقد أن محترفات الدعارة أو اللاتى يتجرن فيها لسن الوحيدات اللاتى يتلوثن بها لأنه يوجد فى المجتمع الرأسمالى أنواع كثيرة وأنماط مختلفة من الداعرين والداعرات ٠٠ وليس كلهن من النساء ٠٠ كتسب شو فى مقدمته للمسرحية :

« ان الأرباح التى تعود على مسز وارين من مهنتها لا تقتسمها مسز وارين مع سير جورج كروفتس فقط بل يشترك معهما فيها أصحاب البيوت التى تدار لهذا الغرض والصحف التى تعلن عنهن بطريفة أو بأخرى ٠٠ والمطاعم التى يتناولن فيها طعامهن ٠٠ باختصار كل الحرف والمهن التى يترددن عليها كزبائن ٠٠ ولا داعى لذكر الموظفين العموميين ونواب الحكومة الذين يجبرون على السكوت والتغاضى عن مهنتهن عن طريق التواطؤ والاشراء والفساد أو عن طريق التهديد وابتزاز الأموال ٠٠ أضف الى هذا أصحاب الأعمال الذين يمنحون النساء أجورا زهيدة فى شركاتهم وأصحاب الأسهم والسندات الذين يعتمدون عليهن ٠ مما يجبر النساء على احترام الدعارة ٠٠ (يمكنك أن تجد هؤلاء الناس فى كل مكان ٠٠ حتى على منصة القضاء وفى أعلى الرتب سواء فى الكنيسة أو فى الدولة) ٠٠ وبهذا توجد طبقة قوية وضخمة ذات امكانيات مادية ضخمة وحافز قوى يدفعها الى حماية مهنة المسز وارين ٠٠ » ٠

ويعتقد شو أن المرأة هى التى تقاسى من مساوىء الرأسمالية وليس هؤلاء الشركاء من الرجال الذين يستفيدون من حرفتها ٠٠ فهى المطعوب فى شرفها وكرامتها والمهددة بالأمراض والعلل والقلقة على حياتها ومستقبل أولادها ٠٠ لأنه فى اليوم الذى يذوى فيه جسدها لن تجد سوى التسول أو الجنون أو الموت ٠٠ أما بقية الشركاء فيسنانفون استغلال غيرها من

البائسات الفقيرات اللاتي ما رلن يملكن من الأجساد ما يسد فوهه هذه التجارة الرهيبة وما يسد رمفهن فى نفس الوقت ٠٠ ويفول شو نايدا لكلامه هذا فى كتابه « دليل المرأة الذكية » أنه بسبب هذا الذل الذى تعانيه المرأة ٠٠ خصصت الكثيرات من النساء الفاضلات حياتهن لاحتلال الاشتراكية محل الرأسمالية ٠٠ ويختم شو حديثه بقوله أنه لم يخلق الشخص الذى يستطيع الهروب من الدعارة فى ظل الرأسمالية ٠٠ فإدا لم يبع الرجال أجسادهم فانهم يتاجرون فى أرواحهم ٠٠ ويضرب مثلا بالمحامى الذى يبذل ما فى وسعه للحصول على براءة موكله رغم اقتناعه فعلا بأن موكله مجرم ويستحق العقاب ٠٠ والطبيب الذى يطيل فى علاج مريض رغم ايمانه بعدم جدوى العلاج لأن حالته ميئوس منها ٠٠ وذلك للحصول على أكبر قدر من المال ٠٠ هذه هى أنواع الدعارة المختلفة التى يمارسها الرجال من أمثال الكاتب أو الناشر أو رجل الاعلان الذى يدعى أن ما يعلن عنه هو أحسن ما توصل اليه العقل البشرى مع تأكده من أن العقل البشرى لم يصل الى أسوأ من هذا ٠٠ وصاحب الدكان الذى يؤكد لعميله أن ما يشتريه منه هو أفضل ما فى السوق ٠٠ وكاتب الحسابات الذى يتلاعب بحسابات الشركة ، والصحفى الذى يكتب عن الاشتراكية ومحاسنها بينما ينهل من منابع الرأسمالية المستغلة الملوثة ٠٠ والسياسى المحترف الذى يقف فى صف حزبه بصرف النظر عما اذا كان الحزب يقف فى جانب الصواب أم ضده ٠٠ والطبيب الذى يقوم بزيارات كثيرة للمريض ولا فائدة ترجى منها ٠٠ والمحامى الذى يتلاعب بالقانون ويجعل منه أداة لقهر الفقراء حتى يحصل على رضاء الأغنياء وأموالهم ٠٠ هذه هى الأمثلة القليلة من دعارة الرجال التى قدمها لنا شو فى كتابه « دليل المرأة الذكية » ٠٠

ولقد دمغ الرسل والأنبياء فى الانجيل هذه الأمثلة على أساس أنها عهر ودعارة وفسق وهى التى تفرض يوميا على الرجال فى ظل الرأسمالية ويختم شو حديثه بقوله أنه عندما يرفع أصبع الاتهام ضد الدعارة ٠٠ لا تستطيع امرأة أو رجل التظاهر بالبراءة والنقاء ٠٠ لأن كلا الاثنين قد تلطخا بها تحت وطأة الرأسمالية ٠٠ « ثم يؤكد شو أن « دعارة العقل والفكر أكثر خسة ودناءة من دعارة الجسد لأنها تعد أعظم خيانة لأقدس ملكة وموهبة يملكها الانسان ٠٠ لأن بيع الجسد لا يعنى بالضرورة افساد استعماله ٠٠ لأنه لا يوجد من يستطيع أن يدين العاهرة نيل جوين لبيعها جسدها مثلما يدين يهوذا الاسخريوطى لبيع روحه ٠٠ »

هذه هي الحرب الشعواء التي أعلنها شو على الرأسمالية كالمصدر الأساسي لكل من دعاة النسيء والرجال على حد سواء ويدأها بمسرحيته « منه مسز وارين » ثم بلغت قمته في كتابه التحليلي « دليل المرأة الذكية ٠٠ » ولكن ما الحل الذي يقترحه شو علاجا لكل هذه الأمراض ؟ في الواقع يريد شو احلال مساكن محترمة وصحية محل الاكواخ التي يؤجرها أمثال سارتوريوس لفقراء المدينة ٠٠ ومهن شريفة ونظيفة محل مهنة المسز وارين تستطيع بها المرأة أن تحافظ على كرامتها وعزتها مع وضع حد أدنى للأجور يمنع أى امرأة من السقوط فى مهاوى الرذيلة ٠٠ وبالطبع فإن شو يدرك جيدا أن الشرور فى المجتمع ليست سببها القوانين الرأسمالية سواء كانت مغفولة أم غير ذلك ٠٠ لأن هذه الشرور وجدت فى المجتمعات الانسانية بحفب طويلة قبل ظهور القوانين الرأسمالية على الاطلاق ٠٠ وشو يعرف جيدا أن أمثال هذه القوانين ليست مسئولة عن الدعاة ولكن المسئول الأول هو الفقر والبؤس والذل الانسانى والوحدة القاتلة ٠٠ هذا هو أساس المشكلة ٠ ارفع مستوى المعيشة أولا ثم بشر بالاشتراكية والأخلاق لأن الجوعى لا يهتمون بالأخلاق ٠٠ وهذا ليس له علاقة وثيقة بالطبيعة البشرية التى لا يمكن اخضاع تطلعاتها وانطلاقاتها لقوانين جامدة ٠٠ فيجب أن نغير من طبعة الناس أولا ومن نظرتهم الى الحياة وأن نمنحهم الثقة فى أنفسهم برفع مستوى معيشتهم وستجد القوانين قد تغيرت من تلفاء نفسها والا صارت حبرا على ورق ولكن اذا بدأنا بتغيير القوانين دون رفع لمستوى معيشة الناس فأننا بهذا نسعى وراء الشكليات والشعارات ونهمل لب المشكلة وحوهرها ٠٠

فى مسرحية « الانسان والسلاح » يقرر سيجيوس أنه طالما يحب الخادمة لوكا ولكنه لا يستطيع الزواج منها فذلك بسبب خوفه من رأى طبقته ٠٠ لأنه كيف يتأتى لسيد البيت أن يتزوج من الخادمة ٠٠ ولكنه يقول لها : « لن أكون جباناً رعيدياً وتافها أحقق لأننى اذا أحببتك بالفعل فسأتزوجك رغم أنف بلغاريا كلها ٠٠ » وبهذا يمثل بطل مسرحيات شو الجديد الذى لا يلتفت الى طبقة الانسان ونوعيتها ٠٠ وكان قراره بالزواج من لوكا بمثابة تأكيد قيمة العلاقة الانسانية فى وجه مجتمع رأسمالى يتاجر فى البشر من أجل الميزد من المال والامتيازات الطبقية ٠٠ ويؤكد شو دائما أن الدافع فى السلوك عند البشر جميعا هو واحد لا يتغير بحكم وحدة الطبيعة البشرية ٠٠ ولكن السلوك يختلف من انسان لآخر بحكم الظروف الاجتماعية والتعليم والمعاملة التى يتلقاها

الفرد ٠٠ وهنا يلغى شو بالمسئولية على المجتمع الذى يتسبب فى شذوذ الافراد وكبت الدافع الحقيقى للسلوك ونحويله الى الاتجاه الخاطئ ٠٠ ويحاول شو فى معظم كتاباته تأكيد أن التقاليد الاجتماعية والسلوكية لابد أن تتغير وتنحل لأنها لا تؤدي الى السعادة الانسانية ٠٠ وهو هنا لا ينظر الى السعادة نظرة نسبية حيث أنها تختلف من شخص لآخر ٠٠ ولكنه يعتبر المساواة فى الدخل هى الخطوة الاولى فى سبيل تحقيق سعادة الجماهير العريضة من الشعب ٠٠ أما السعادة الساذجة التى وجدها الرومانسيون فى الحب فهى سعادة لا يعترف بها ٠٠ لأن الحب الرومانسي فى حد ذاته ليس له قيمة عند شو ٠٠ لأنه مجرد عزاء شخصى مؤقت أو نوع عابر من السعادة يستطيع المفكر العظيم أن يستغنى عنه ٠٠ ولا يحتاج اليه الا فى أوقات اليأس ولحظات الفشل كمجرد مهرب من وطأة الواقع الثقيل ٠٠ ولكن هذه اللحظات هى أضعف لحظات المفكر أو الفنان وبانتهائها ينتهى كل تأثير للحب على حياته ٠٠ فهو فى صميم نفسه مكثف اكتفاء ذاتيا وفى غنى عن سعادة الحب التقليدية بنوع من بهجة الانتصارات التى يحققها فى عمله وتمنحه المزيد من القوة والانطلاق وعدم الحاجة الى من يثبته همهم ومتاعبه ٠٠

ولذلك يجب على الانسان الذى يأخذ على عاتقه تغيير العادات الاجتماعية وتطوير التقاليد السلوكية أن لا يخضع لسلطان الحب بل يجب أن يكون سيدا لموقفه متحكما فى مصيره ٠٠ لأنه لن يستطيع التحكم فى مجرى التقاليد الاجتماعية وتحويله اذا فقد السيطرة على مجرى سلوكه وتيارات أهوائه ٠٠ وعليه أن يأخذ بيد العشاق أيضا من أمثال سيرجيوس اذا وقفت التقاليد الاجتماعية عقبة فى سبيلهم ٠٠ لأنه ينظر الى المشاكل من أعلى وبوضوح أكثر من الناس العاديين المتورطين فى مشكلات الحب ٠٠ ولعل اهتمام شو بشخصية الانسان الذى أخذ على عاتقه تغيير التقاليد الاجتماعية صادر عن محبة ذاتية لأن شو نفيسه لعب هذا الدور فى حياة شعبه ٠٠ ففي عام ١٨٩٥ كتب معلقا على الندوة التى عقدتها إحدى المجلات الدورية اللندنية وفيها ناقشت الملامح المميزة للمسرحيات التى تعالج المشاكل الاجتماعية ٠٠ كتب شو : « ان المضمون الذى يعالجه الكاتب الدرامى دائما مستمد من الصراع بين النفس البشرية والظروف المحيطة بها ٠٠ وطالما أن كل النظم الاجتماعية وليدة الظروف ٠٠ فان كل مشكلة اجتماعية تمثل مضمونا مسرحية ٠٠ »

فى مسرحية « الانسان والسوبرمان » لا نجد هجوما واضحا على

الراسمالية ٠٠ بل ونخعت النغمة الحادة التي تميزت بها الحرب التي أعلنها شو على أعداء الاشتراكية ٠٠ ولكننا نجد نغمة في الحلفية الدرامية بلعب دورا ثانويا في أحاديث نانور والاحداث المرتبطة بمواقفة في المسرحية عندما يقول ان المجتمع المهذب مجتمع السادة والسيدات يكبت انطلاقات الغريزة الجنسية ويحدد مجراها داخل قوالب جامدة من التقاليد المتحجرة التي عفى عليها الزمن ٠٠ ويتحول الحب بهذا من طاقة خلاقة تعمل على تغيير المجتمع الى مجرد زيف ومتعة وقتية لا تؤدي الا الى تضییع الوقت وتشتيت الوجدان وتأخير المجتمع ٠٠ لأن تقدم المجتمع في نظر شو قائم أساسا على اناحة كل فرصة ممكنة لكي يعبر الحب بكل أشكاله عن نفسه ٠٠ فهو لا يؤمن بتقدم المجتمع عن طريق صراع الطبقات وتطاحناتها بل بهذه القوة الخلاقة الكامنة في كل فرد والتي نطلق عليها الحب او الغريزة الجنسية أو أى اسم آخر ٠٠ هي القوة الوحيدة التي تغير المجتمع وتمنح حياة الانسان معنى ولوجوده دلالة ٠٠ لأنها ارادة الكون منذ الأزل وحتى الأبد ٠٠ ولذلك يجب على كل فرد أن يتحد مع هذه الارادة حتى يستطيع مراكة تيار الحضارة الانسانية ٠٠

وليسست الاشتراكية الا وسيلة فعالة وعملية وحاسمة لتسهيل مهمة التطوير وتنفيذ ارادة الكون ولكنها ليست هدفا في حد ذاته تقتنع به عندما يرمى تقاليده لأنها يجب أن تكون متطورة ومتجددة دائما في سبيل التقدم والا تحولت الى نوع من الجمود والتحجر ٠٠ وهي الفكرة الأساسية الموجودة في مسرحية « الانسان والسوبرمان » وليسست مجرد العلاقة بين الرجل والمرأة كما يتبادر للذهن لأول مرة ٠٠ على الانسان أن يتحد مع دفعة الحياة المجسدة في كيان الأنثى ٠٠ وفي هذه النقطة بالذات يقع شو في خطأ التناقض مع نفسه لأن دفعة الحياة التي ينادى بها تناقض تناقضا جذريا مع المنهج الاشتراكي الذي يؤمن به ويدعو اليه ٠٠ فالمفروض أن الانسان الممتاز الذي يتميز عن غيره من البشر العاديين في كل شيء هو الوحيد القادر على مساعدة دفعة الحياة في تحقيق أغراضها في خلق السوبرمان أو الانسان الأعلى ٠٠ بينما تفترض الاشتراكية المساواة بين الجميع على حد سواء بصرف النظر عما اذا كان انسانا أعلى أم غير ذلك ٠٠ ورجل الشارع العادي هو محور اهتمام الاشتراكيين بينما ينظر اليه علماء البيولوجيا والتطور على أساس أنه عقبة في سبيل التقدم بحكم اهتماماته المحدودة ونظراته الضيقة التي تجعله لا ينظر الى أبعد من قدميه ٠٠

ولعل العلاقة الوحيدة التي تربط بين الاشتراكية ودفعة الحياة

نوجد في الفرص التي تتيحها الاشتراكية للزيجات القائمة على الفهم المشترك والتجاوب المتبادل والبعيدة عن المساومات الاقتصادية التي يحتملها التفسير انطوى ٠٠ ولذلك فان الاشتراكية تمنح اندفاعات وانطلاقات لدعوة الحياة في طريقها نحو خلق الانسان الأعلى لأنها تساعد الفرد على الانزاج بقوة الطبيعة الخارجة عن نطاقه المحدود وبهذا يحصل على راحة الأثر وبعد النظرة وأصالة الرأي ٠٠ أما مكانة الفيلسوف أو الفنان أو المفكر فلا يمكن أن تخضع للمساواة المطلقة التي تفترضها الاشتراكية ٠٠ ومع هذا فقد قال شو ذات مرة لأعضاء اللجنة التنفيذية للجمعية الفابية أنه لا يوجد شخص قوى بما فيه الكفاية بحيث يفرض ارادته على الآخرين ولا ضعيف بحيث يترك نفسه ريشة في مهب الرياح ٠٠ ولكن طبقاً لنظرة شو إلى الفيلسوف ٠٠ هل يمكن تطبيق قول شو هذا في الجمعية الفابية عليه ؟ بالطبع لا ٠٠ ان شو يطالب بالمساواة الكاملة وهذا مستحيل لانه لابد من وجود القائد أو المفكر الذي يقود المجتمع الى ما فيه خيره ٠٠ ولا يمكن لهذا القائد أن يخضع لمنطق المساواة المطلقة والا حوصرت امكانياته وتحددت قدراته وفقد مقومات القيادة وأصبح فرداً عادياً لا يستطيع القيام بدور الرائد الطبيعي ٠٠ ولقد كتبت اليزابيث درو في كتابها « اكتشاف الدراما » ص ١٥٥ تقول :

« لم يتوقف شو طيلة حياته عن أن ينادى بأن النظام الاجتماعي والاقتصادي المنشود لن تقوم له قائمة الا على أساس حاجة الأذكى في المجتمع اليه ٠٠ وتطلع شو نفسه الى مجيء اليوم الذي يصبح فيه رجعيًا وأفكاره الموهلة في التقدمية مجرد تقليديات في ميدان العلوم الاجتماعية والاقتصادية ٠٠

في مسرحية « الماجور باربرة » تعاني البطلة من النعمة على أحوال مجتمعها الذي يقسم الناس الى فقراء وأغنياء ٠٠ ولكي تساهم في الثورة على هذه الأوضاع تساهم في جيش الخلاص برتبة الماجور ٠٠ وتتضاعف سعادتها عندما تحس أنها وهبت حياتها من أجل خلاص الفقراء ورفع مستوى معيشتهم ٠٠ وخاصة لأنها تركت حياتها المحدودة بدائرة العائلة الثافهة ٠٠ ولكن سعادتها لا تدوم طويلاً عندما يصبح جيش الخلاص في ميسيس الحاجة الى المال حتى يستمر في أداء رسالته في الوقت الذي يستطيع فيه أبرها المليونير أندرشافت صانع البنادق والمدافع وصديقه دودجر صاحب مصانع تقطير الخمور شراء الجيش بأكمله حتى يستمر فاتحاً صدره للفقراء رغم تناقض وظيفة كل منهما مع وظيفة الجيش التي تدعو الى السلام

ومقت الحرب وتحريم الخمر ٠٠ لأن من مصلحتهما بقاء أمان هذه المؤسسات لأنها تخدر الفراء بمنحهم ما يسد رمقهم ويصرف نظرهم عن الثورة ضد الأغنياء الذين يستغلون جهدهم وعرقهم ٠٠

والمسرحية كلها عبارة عن قصة التطور الذي حدث حياة باربرة الروحية ٠٠ إيمانها الأول بفعل الخير ٠٠ ثم وضع هذا الإيمان موضع التجربة وحل الاختبار مع حقيقة الواقع ٠٠ ثم انهيار هذا الإيمان تحت وطأة الواقع الأليم واندفاعها في ثورتها ضد مجتمعها البورجوازي المتعفن ٠٠ لأنها اكتشفت أن منظمتها الخيرية تعيش أصلاً على ما تنلقاه من أموال أصحاب مصانع تقطير الخمر والذخيرة من أمثال أبيها ٠٠ أو بمعنى آخر من نفس الحرف والصناعات التي تنتج من الشر ما لا يستطيع محوه آلاف من جوش الخلاص ٠٠ ولا خلاص باربرة مع نفسها وعدم هروبها من الحقيقة عندما تقابلها نجدتها تصيح بأعلى صوتها قائلة : « الهى ٠٠ الهى ٠٠ لماذا تركتني ٠٠ » ثم تخلع عن نفسها زيتها الرسمي وتنقم على اليوم الذي اعتنقت فيه هذه الآراء الخيرية الساذجة ٠٠ وبعد فترة من انهيار أملها بل وأمل الانسانية جمعاء في سبيل خلق فرص متساوية للجميع تعثر على أمل جديد تنذر حياتها من أجله ٠٠ هذا الأمل هو الاشتراكية التي لا تعنى الحب والخير والحذب على فقراء المجتمع ٠٠ ولكنها ثورة شاملة ضد الفقر بحكم أنه المصدر الرئيس والسبب الأساسي لكل شرو المجتمع ٠٠

وهنا يؤكد أندرشافت والد باربرة أن الفقر ليس العقاب المناسب والتكفير الطبيعي عن الخطيئة والرذيلة ٠٠ لأنه جريمة في حد ذاته مثله في ذلك مثل جرائم القتل والسرقة والعنف والارهاب ٠٠ وهو السبب المؤدى الى كل مظاهر الضغط والاذلال والضعف ٠٠ ولعل شو في هذا المجال يتفق تماماً مع قول صمويل باتلر : « ان الفقر أسوأ الجرائم على الاطلاق ٠٠ وأن الحاجة الملحة الى المال أصل لكل الشرور ٠٠ »

في مسرحية « حيرة طبيب » التي كتبها شو بعد « الماجور باربرة » بعام واحد ٠٠ يؤكد فيها نفس الخط الاشتراكي بتقديمه شخصية الفنان ديوبدات الذي لا يستحي من القيام بكل الأفعال المخالفة للقانون والأخلاق من تهديد بالإبزاز والسرقة واستغلال جمال زوجته الشابة ومفاتنتها في سبيل الهروب من الفقر ٠٠ ولا شك أن الخلاص الوحيد لأمثال هؤلاء الفنانين البؤساء يكمن في الاشتراكية التي تحفظ للفنان ماء وجهه وتمنحه الفرصة لكي يكرس كل وقته ومجهوده لفنه فقط ٠٠ ذلك لأن الاشتراكية

تحتاج الى الفنان لأن الفن هو الطريق الانساني المؤدى الى وحدة الشعور بين البشر ٠٠ ولقد كتب شو فى كتابه « عروض وصور قلمية » ص ٢٦٨ :

« ان المؤسسات الفنية عبارة عن الأسس الحية للنظام الاجتماعى السليم ٠٠ لأن تقدم الحضارة يعتمد أساسا على الاكثار منها وخاصة فى ظل النظم الديمقراطية والتعليم الاجبارى ٠٠ وهى أكثر أهمية من المؤسسات السياسية والدينية التى تتمتع بسلطة أقوى وأعظم ٠٠ »

وليس الفن من اهتمامات الرأسمالى الحيوية لأنه يعتبره ضياعا، للوقت والمجهود ٠٠ ولأنه ليس الا تسلية فى نظره وخاصة عندما يهتم بالجنس البشرى والعزى والحب الخيالى ٠٠ ولهذا فالرأسمالى لا ينظر الى الفنان نظرة محترمة ٠ لأنه يعتبره مجرد خادم لمثعته وتسليته ٠٠ والأمل الوحيد للفنان يتركز فى الاشتراكية التى توفر طاقته ووقته لخدمة أغراضه الفنية التى تجمل الحياة وتمنحها معنى وقيمة ٠٠ وقد سجل الناقد هيسكيث بيرسون قول شو له ذات مرة فى كتابه « برنارد شو » ص ٤٣٢ :

« ان الأمل الوحيد للفنان يوجد فى مجتمع منظم جيدا ومؤسس بطريقة تسمح له بالعثور على وظيفة يحصل منها على قوته وملبسه وسكنه لا تستغرق منه أكثر من ثلاث ساعات من العمل اليدوى أو الفكرى ثم يتفرغ بعد ذلك لكتابة كتاب أو رسم لوحة أو تأليف سيمفونية ٠٠ ثم تناج له فرصة عرض انتاجه فى السوق والحصول على مقابل مادى له ٠٠ وحتى تسود الاشتراكية وتوفر له كل هذا فسيظل ذلك الشخص الطفيل الذى يعيش على الاستجداء والسلف والسرقة لأنه لا يملك فى الوقت الحالى الدخل الخاص الذى يساعده على تجنب الانزلاق ٠٠ »

وفى انتظار تحقيق الاشتراكية يجب على كل فرد أن يحصل على الاكتفاء الذاتى والعزيمية الشخصية ويستعمل كل الأسلحة التى استعملها أندرشافت فى « الماجور باربرة » ضد كل الذين حاولوا قهره وفرض الفقر عليه ٠٠ ولا شك أن أندرشافت عندما ضرب بكل الأخلاقيات والتقاليد عرض الحائط ونادى بأن الواجب الأول والأخير لكل فرد يتركز تجاه نفسه وارادته لكى يعيش حياة كاملة وعريضة وحررة من كل قيد ٠٠ لا شك أنه بهذا يجسد نظرية الارادة التى أوردها شو فى كتابه « جوهر الابسانية » وفيها هاجم المثل العليا التى تستعبد ارادة الانسان تحت ستار واجبه تجاه الآخرين ٠٠ وهو نفس الناصر ضد النظم الاجتماعية فى « الفاجنرى الكامل » الذى تحدى بل وداس على كل القوانين التى تحد من ارادة الانسان

المطلقة ٠٠ وهو نفس الخط الذي سبق أن وجدناه في مقدمة شو « مسرحيات لطيفة » وفيها يقول شو أنه يجب على الشخص الواقعي الذي يعتمد على ارادته أن يترك الغيرة الاخلاقية جانبا لأنها من رواسب الرومانسية وأن يستغل نفس أسلحة الرأسمالي في حصوله على المال بطريقه غريزيه حتى لا يترك العنان للرأسمالي يمرح ما شاء له المرح ٠٠ فالرأسمالي يطيع ارادته ٠٠ واذا أطاع كل الناس ارادتهم منله لوضعت نهاية لمجتمع الفقر والعبودية ٠

ولقد نال الرأسماليون ثناء شو ومديحه لأنهم يطيعون غرائزهم السليمة التي ترشدهم الى ما فيه رفع مستوى معيشتهم أكثر وأكثر ٠٠ ولناخذ ترش على سبيل المثال في « بيوت الأرامل » لقد انزعج انزعاجا شديدا عندما عرف أنه يعيش على استغلال سكان الأحياء الفقيرة بالمدينة ٠٠ ومع ادراكه لفساد هذا الدخل وتلوثه لم يرفضه أو يثر عليه لانه ليس على استعداد أن يعيش في مستوى منخفض من المعيشة ٠٠ ولو فعل هذا لكان أحق ٠٠ كذلك بالنسبة لمسز وارين التي لم يكن أمامها بديل لاحتراف الدعارة سوى الموت بالتسمم في مصنع الرصاص الذي عملت فيه في مطلع حياتها ٠٠ فاختارت الدعارة ونجحت في جمع ثروة طائلة فتحت بها سلسلة من بيوت الدعارة وطالما أن المجتمع لم يترك لها سوى الحبار بين الموت بالتسمم أو احتراف الدعارة فهي لا تشعر بالحجل من حرفتها لأنها مصدر رزقها ٠٠ وأيضا بالنسبة لأندرشافت في « المجاور باربرة » الذي لم يجد أمامه سوى الموت جوعا اذا ظل على حياته في اللويست انه حي الفقراء بلندن ٠٠ نجده يقسم إيمانا مغلفة على أنه سوف يقتل كل من يقف في سبيل حصوله على المال لكي يعيش حياة كريمة ٠٠ وعندهما اشتغل بتجارة الذخيرة وأحرز نجاحا كبيرا علق شعارا جديدا في مكتبه بالمؤسسة يقول هذا الشعار « لا حياة مع الحجل ٠٠ » ويجب على الانسان أن يحب نفسه أولا قبل أن يتوقع حب الآخرين لأن الله يساعد هؤلاء الذين يستطيعون مساعدة أنفسهم ٠٠

هذه هي نظرة شو تجاه الفرد في المجتمع الرأسمالي ٠٠ اذ يجد نفسه مضطرا الى استغلال الآخرين قبل أن يستغلوه ٠٠ وهكذا يقوم المجتمع الرأسمالي على التطاحن والحقد والكراهية والاستغلال الذي لا يستطيع أن يهرب منه أحد سواء كان مستغلا أو مستغلا ٠٠ يرضخ ترش تحت وطأة الرغبة الجنسية في الاستمرار في استغلاله للطبقات الفقيرة ٠ وتكتشف فيفي وارين أنها لا تملك الاستقلال الذاتي والاعتماد على النفس

وهي وان كانت ابنة غير شرعية لأنها فهى ابنة شرعية للرأسمالية .. وتكشف باربرة أيضا حماقتها عندما حاولت مساعدة الفقراء عن طريق العطف والبر والمساعدات الخيرية .. ومن هنا ينبع هجوم شو على الرأسمالية كنظام غير انساني مبني على الاستغلال .. ولكن لا يجب علينا أن نلوم الرأسماليين لرغبتهم الملحة في أن يعيشوا حياة حرة كاملة .. وكما يعلن أندرشافت أنه اذا كان المال هو الحياة فكيف نحاول منع الناس من الحصول عليه تحت أية حجة أو أى ستار ؟

في مسرحيه « شروع في زواج » ينصح الأسقف القس سوميز بأن ينفع في الحب لأن الحب سيدفعه الى الاهتمام بالمال والاستمتاع بعصره بدلا من اللامبالاة التي تميز سلوكه تجاه الكسب المادي وتجعله يعيش على هامش الحياة .. ولكن السؤال المهم الذي تثيره المسرحية هو علاقة المذهب الاشتراكي بالزواج والذي طرحه شو على بساط البحث في مقدمته للمسرحية ولم يترك جانبا منه الا وعالجه بأسهاب وعمق وجدة .. وهو ينادي بأن الزواج من أجل تأسيس العائلة يجب أن تقوم الدولة بتسجيله وتنظيمه .. ولا يجب أن نرفض الزواج كلية بل المفروض أن نطوره ونحس أوجه القبح فيه وذلك يعد من أولى مهام الاشتراكي .. ويجب أن تسود المساواة الكاملة المطلقة بين الزوجين .. لأن الزواج القائم على الفروق الطبقيّة هو دعارة من نوع مقنع لأن الزوج يشتري زوجته بماله دون أن تهب نفسها له عن قناعة ورضاء كاملين .. واذا تأكد عندها احساس الذل والاستعباد يوما بعد يوم فلا بد أن تترك المنزل يوما ما .. وهذا معناه انهيار الأسرة .. أما الدعارة الصريحة فعواقبها أقل وخامة لأنها صفقة تجارية مؤقتة فيها يشتري الرجل جسد المرأة لبرهة وجيزة مقابل مبلغ معلوم .. وبعدها تصير حرة .. بينما الزوج يشتري جسد زوجته الى الأبد ان لم يكن زواجا متكافئا وهذا معناه العبودية في أبخس أثمانها وأفظع مظاهرها ولكي تنقذ المرأة من هذا المصير التعس فلا بد أن تملك من أسباب الاستقلال الاقتصادي ما يجعلها قادرة على حفظ ماء وجهها ..

في مسرحية « مسرحية فاني الأولى » نجد نفس التنويع التي تتغنى بالتحدى الشجاع الجريء للتعصب الاجتماعي والانحياز الطبقي وهي التنويع التي ترددت من قبل في مسرحية « الانسان والسلاح » بين السيد الملهذ سبرجيوس وخادمتها لوكا .. في هذه المسرحية ينعكس الموقف .. فالسيدة مارجريت نو كس ذات الحسب والنسب تتزوج من الخادم لأنها قررت تحدى الرواسب الاجتماعية التي تلزم الانسان بالزواج من طبقته .. ولكن هذه الصرخة الاشتراكية تنتكس ويصاب الجمهور الاشتراكي

بخيبة أمل عندما يكتشف أن هذا الخادم ليس إلا ابنا متخفيا لدوق ثرى ٠٠ وهكذا يقع شو أحيانا فيما أعتبره حيانا مصطنعة يخلقها الكتاب الرومانسيون لانهارة خيال الجمهور على حساب الواقع الحى لطبيعة الأشياء ٠٠

وتعد مسرحية « منزل القلوب المحطمة » تنويعه اخرى على الحب والاشتراكية ٠٠ فيها يقوم مانجان رمزا للرأسمالية والتجارة الحرة والتصنيع الضخم والمشروعات المتشعبة والتمويل الذى يشبه الأخطبوط فى تفرعاته ٠٠ ولقد منحته أمواله لكى يتحكم فى بقية الرجال ويحطمهم اذا وقفوا عقبة فى سبيل زيادة مكاسبه المادية ٠٠ ولكنه مع هذا لا يشعر بالسعادة لأنه لا يستطيع شراء الحب والسعادة بأمواله الطائلة ٠٠ لان المال يمكن أن يشفى الجوع ولكنه لا يمكن أن يشفى الانسان من تعاسته ووحدته ٠٠ وتوضح لنا الدلالة التى يملها مائزىنى ضحيته المخلصة ، الذى عاش حياته خادما مطيعا لمانجان ولكنه لم يمنحه قلبه فى يوم من الأيام لأن العلاقة بينهما كانت علاقة السيد بالمسود ٠٠ وهكذا تزخر المسرحية بالأنماط الطبقيّة المختلفة التى تمثل عناصر كل طبقة وصراعها مع الأخرى ٠٠ فنجد مثلا راندل يقوم رمزا لطبقة العاطلين بالورانة من الرجال الذين لا يفعلون شيئا فى حياتهم سوى الجرى وراء النساء وخيبة الأمل وتحذوهم وتبارك خطواتهم أما هكتور فيمثل طبقة الرجال الذين تظل قدراتهم معطلة لأنهم لم يكتشفوا منفذا لها ٠٠ وتكون النتيجة قضاء وقتهم فى مصاحبة النساء والعيش فى أوهم وأكاذيب من خلق الفراغ الذى يحتويهم ٠٠ ولعل الشخصية الوحيدة ذات الظلال الرائعة وبشائر الأمل توجد فى ايلي دن ابنة مائزىنى دن ضحية مانجان ٠٠ ورغم أنها تمثل القلب الكسير التائه وسط الطبقات الاجتماعيّة الزائفة والعالة على جسم المجتمع الحى الا أنها تمثل شيئا أكبر من مجرد شخصية ايلي دن ٠٠ فهى تبدو وكأنها روح انجلترا المعذبة على أيدي الرأسماليين من أمثال مانجان ٠٠ وفى آخر المسرحية عندها رفضت بيع نفسها اليه وفضلت عليه العيش وحيدة ومواجهة العالم بارادتها الحرة القوية نحس أن ذلك كان اختيار انجلترا أيضا برفض الرأسمالية كمنهج لحياتها ٠٠ وعندما تصيح :

« الآن أدرك السبب الرئيسى فى عدم زواجى من مانجان ٠٠ لم تكن هناك بركة حتى تحل عليه ٠٠ ربما نبتعت البركة من قلبى الكسير أو من جمالك يا هيزبون أو من روح أبيك ٠٠ أو حتى من أكاذيب ماركوس البريئة ٠٠ ولكن لا يمكن أن تنبع البركة من أموال السيد مانجان لأنها مصدر كل اللعنات ٠٠ »

نحس أن شو يلعبن الرأسمالية مما قاده الى أن يقتل مانجان في آخر المسرحية في احدى غارات الحرب العالمية الأولى ٠٠ ثم تطيع ايللى نصيحة كابتن شوتوفر في أن لا يترك الخوف من الفاقة يحكم حياتها والا ستكون نتيجة مسعاها الحصول على القوت ولكنها لن تحصل على الحياة بمعنى الكلمة ٠٠ وهكذا تخفت حدة الصراع في المسرحية بموت الرأسمالى واندثار الرأسمالية وعدم الخوف من زواج ايللى الطيبة الجميلة من ذلك الرأسمالى الجشع المستغل بعد أن كانت على وشك الوقوع في هذا الخطأ المميت في منتصف المسرحية عندما قالت لكابتن شو توفّر :

ايللى : تبدو أنها صفقة عادلة جدا ٠٠ هو يريدنى من أجل شىء فى نفسه وأنا أريده أيضا من أجل شىء فى نفسى ٠٠

شوتوفر : المال ؟

ايللى : نعم .

شوتوفر : اذا اعتنيت بروحك فلن تفقديها أبدا ٠٠ المال يأتى ويذهب ٠٠ ولكن اذا ذهبت الروح فلن تعود ٠٠

وهنا يكمن معنى المسرحية كلها وجوهرها ٠٠ لابد من محاربة الرأسمالين حتى تنقذ روح انجلترا من براثنهم ٠٠ ولابد أن يكون خلاصها على أيدي الاشتراكية ٠٠ يقول شوتوفر :

« نحن نخلق أجمل ما فى أنفسنا عندما نحاول مسامرة هؤلاء الرأسمالين ومجرد علمنا بوجود هؤلاء الملائع فى حياتنا يقتل كل آمالنا فى مهداها ويحول حياتنا الى أرض جرداء ٠٠ وعندما يحسون أن رغبة الانتقام تشتعل فى نفوسنا ضدهم للقضاء عليهم يسرعون الى احضار الشياطين والسحرة لاغرائنا ٠٠ هؤلاء الشياطين الذين يتخفون فى رداء جميلات النساء والمغنين ذوى الصوت الساحر والمنشدين وما شابه ذلك ٠٠ ومن أجل هؤلاء جميعا نسمح للرأسمالين بأن يعيشوا معنا ٠٠ »

وما يجعل حياتنا بائسة وفارغة هو فشلنا فى محاربة الرأسمالين . ولكننا لن نحظى بالسعادة المطلقة اذا انتصرنا على الرأسمالين لأن هناك نغمة تشاؤمية فى خلفية المسرحية توحى الينا بعث كل انتصاراتنا لأن الحياة نفسها لا تحمل أى معنى تابع من كيانها بدليل مانجان الرأسمالى الثرى الذى حصل على كل ما يريد ومع ذلك يعانى من عذاب يصهر كيانه وروحه ولا يقل عن عذاب الناس الذين يستغلهم ٠٠ وهذه النغمة شاذة بالنسبة لتفاؤل شو وتطلعه الى حياة أفضل لأنها تعارض المنهج الاشتراكى

القائم على حتمية الاصلاح والتقدم والرخاء والسعادة .. وتتناقض مع الأفكار والمضامين الايجابية والمبادئ المعادية للانهازمية التي وردت في مسرحياته من قبل .. ونظرا لعدم تكرار هذه الانهازمية في مسرحياته التالية فنستطيع أن نعزو وجودها الى الروح التشاؤمية التي سادت العالم أثناء الحرب العالمية الأولى ولا غرو في انعكاسها على كتابات شو المعاصرة لها ..

بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى بعشر سنوات كتب شو في عام ١٩٢٨ كتابه الضخم « دليل المرأة الذكية الى الاشتراكية والرأسمالية والسوفييتية والفاشية » لكي يقدم التحليل العلمي والمنهج الموضوعي للمذهب في الاشتراكية التي قدمها من قبل في مسرحياته .. وربما احس أن المسرح لم يتمكن من نقل كل انجاهاته الى الجمهور لأنه يصرف الناس أحيانا الى متابعة المواقف المسلية وربما يصرف نظرهم عن الآراء الجديدة التي يضمنها مسرحياته .. ولذلك قدم هذا الكتاب الى الجمهور كتحليل ودرس الموضوع من كل جوانبه .. حتى الزواج والناسل في ظل كل من الرأسمالية والاشتراكية نالا حظهما من الدرس والتحليل الموضوعي .. وقيمة هذا الكتاب أنه يوضح الاشتراكية للانسان العادي ويميم أدلته دبراهينه على أساس الملاحظة والمشاهدة والدراسة لمظاهر الحياة اليومية التي يمر بها ذلك الانسان مما يجعله سهلا وسلسا يمكن استيعابه وهضمه بعيدا عن تعقيدات البحث الأكاديمي البحث .. ولكن أسلوبه لم يبعد عن الروح العلمية الصادقة التي لا تكل في بحثها عن الحقيقة كما يراها كاتبه .. ومحاولة كشف الرياء والحداع والتميع والزيف والبهتان في كل ما يغلف شئون الحياة اليومية .. وفحص كل مظاهر الحياة والأفكار السائدة مهما كانت مقدسة في ضوء الفكر الحر المطلق والمتحلل من كل الرواسب والقيود والقوالب الجامدة ..

وقد عاش شو حياته نبيا للاشتراكية .. وفي نفس الوقت نادى بقداسة الفكر الحر المتجدد الذي يساعد الانسانية على إيجاد الحلول لكل معضلاتها فالاشتراكية ليست قوالب جامدة من الشعارات ولكنها تجدد وانطلاق وحرية .. وهذا الفكر الحر المتجدد هو العقيدة التي يدين بها شو والعاطفة التي يتمنى أن تسود كل الناس بدلا من التفكير بغرائزهم تحت وطأة الرغبة الجنسية في الاستمرار في استغلاله للطبقات الفقيرة .. وكانت كل كتابات شو بهدف بث هذه العاطفة والعقيدة في نفوس الناس .. وتحويل الركود المخيم على حياتهم الى حركة وحياة وتطوير وتغيير

وتبديل تابع من احتياجات العصر النى لابد وأن تختلف عن احتياجات
العصور السابقة بحكم التطور الزمنى لطبيعة الأشياء ٠٠ وربما اتفق
الناس معه فى آرائه وربما اختلفوا معه ولكن الذى يرى شو او يفراه
لا يمكن أن ينتهى من ذلك الا وتغير شىء فى نفسه أو على الافل تحرك فى
نفسه ٠٠ وهذا كل ما يطلبه شو من كتاباته ٠٠ أن تؤثر فى الناس وتحرك
عقولهم لكى يفكروا بأنفسهم حتى لو اختلفوا معه أو حتى هاجموا أو
حاربوا ٠٠ وبهذا فان شو هو المنتصر دائما حتى فى حالة هجوم الآخرين
ضده ٠٠ لانه لا يريد سوى تحريك البركة الأسنة التى يغوص فى مياهها
الراكدة المجتمع المعاصر الى محيط متلاطم الأمواج زاهر بكل ما هو حى
وجديد ومنطلق ٠ وهذا هو ما قصده من كتابه « دليل المرأة الذكية » أن
يجعل الرجل العادى يفكر لنفسه ولا يترك هذه المهمة لغيره حتى يصير
سيدا لموقفه يعرف أين يخطو ولماذا وما الهدف من حياته ووجوده على
وجه التحديد ٠٠

وقد نجح شو فى أن يجعل الناس ينظرون نظرة موضوعية الى
مساوىء الرأسمالية التى تدوس على كل القيم الانسانية الجميلة سواء
كانت حبا أم أسرة أم سعادة أم أطفالا أم املا فى غد باسم من اجل
الشراهة المادية والطموح الفاسد ٠٠ وقد ساند شو كل الاشتراكيين
المخلصين فى حربهم ضد الاستشراء الرأسمالى بطريقة علمية موضوعية
لا تعتمد على الخطابة والشعارات الرنانة ٠٠ وكما يقول ج. ك. تشسترتون
فى كتابه « العصر الفيكتورى فى الأدب » أنه يمكن تلخيص موقف شو من
الرأسمالية على النحو التالى : يقول الانسان الفيكتورى التقليدى ببرود
وطمأنينة : « ربما لا يكون نظامنا مثاليا ولكنه يؤدى الغرض منه » ،
فيجيب شو ببرود وطمأنينة أكثر ، « ربما يكون هذا النظام مناليا ولكنه
لا يؤدى الغرض منه على الاطلاق ٠٠ » وقد قاد شو الحرب ضد الرأسمالية
وهو على رأس الجمعية الفابية التى أمدته بالبحوث المنهجية والدراسة
العلمية التى تدحض كل مزاعم الرأسماليين ٠٠ وقد تجنب شو كل
عاطفة هوجاء وهجوم انفعالى على قسوة الرأسمالية بل أبرز بموضوعية
أكاديمية وسلسلة فى نفس الوقت فشلها كنظام اجتماعى واقتصادى فى
الحفاظ على سعادة ورفع مستوى معيشة أكبر عدد ممكن من جماهير الشعب
العريضة ٠٠ وقد نجح الهجوم نجاحا كبيرا بدليل أن الناس فى بدء
الهجوم كانوا ينظرون الى الاشتراكي نظرتهم الى دون كيشوت فى حربه
ضد طواحين الهواء وعندما نجح الهجوم وأثبت فاعليته تحولت نظرة الناس
المدئة بالرئاء والسخرية والازدراء الى الرأسمالى ٠٠ ويكفى أن الرأسمالية
تجبر الناس على الزواج من أجل المال والمركز الاجتماعى بدلا من الزواج

من أجل الحب والمشاركة الوجدانية ٠٠ أى أن الرأسمالية تتدخل فى
أخص شئون حياة الناس وتفرض عليهم قيودا تحد من تطلعاتهم الانسانية
وتحولهم الى عبيد للمال ٠٠ وتأييدا لهذا كتب شو فى كتابه « دليل المرأة
المرأة الذكية » يقول :

« انه من السهل أن تقول للآنسة سميث أو الآنسة جونز : اصغى
الى نبضات قلبك وأطيعى أوامرها يا عزيزتى ٠٠ اذا أمرتك بالزواج من
الكناس أو بالزواج من الدوق ٠٠ حسبما تفضلين ٠ ولكنك لا تستطيعين
الزواج من الكناس ٠٠ وكذلك لا يمكن للدوق أن يتزوج منك ٠٠ لأن
الاثنين لا يملكان نفس العادات والتقاليد ٠٠ ولا يمكن أن يعيش فى مكان
واحد الناس الذين تختلف عاداتهم ٠٠ والاختلاف فى الدخل هو السبب
المؤدى الى الاختلاف فى العادات والتقاليد وعلى الآنسة سميث والآنسة
جونز أن تعودا أنفسهما على أن يحبا الشخص الذى يمكن الحصول عليه
وفى مثل هذه الحالات يمكننا القول آمنين أن الأغلبية العظمى لمنل هذه
الزيجات لا تتمشى مع قانون الطبيعة القائم على الاختيار الحر من كل قيد
وشرط والذى لا يخضع للظروف الاجتماعية المختلفة ٠

ويلقى شو باللوم كله على عدم المساواة فى الدخل ٠٠ لأنه اذا
عاشت كل أسرة على نفس الدخل ٠٠ فلا بد أن يشترك الناس جميعا فى
عادات وثقافة واحدة ٠٠ ولن يجبر أحد على الزواج من أجل المال لان
الزواج لن يتسبب فى هذه الحالة فى زيادة أو نقصان الثروة ٠٠ وسوف
يتحسن الجنس البشرى فى ظل هذه الظروف الحالية من القيود الاجتماعية
والضغوط الاقتصادية ٠٠ أما الرأسمالية فتفرض على الناس بيع عواطفهم
والاتجار فى أجسادهم سواء خارج نطاق الزواج أو داخله ٠ كل هذا من
أجل المال ٠٠ ولذا حاول الانسان الهروب من هذا الاذلال بعدم الرضوخ
له والثورة عليه ٠٠ فسيجد نفسه فى مواجهة اذلال أكبر يتمثل فى الفاقة
٠٠ ولهذا يتفق شو مع جولد سميث عندما يقول : « ان الشرف يندثر
عندما تزدهر التجارة ٠٠ » ولهذا فان الاشتراكية تملك تأثيرا فعالا وعمليا
على أحوال الزواج وتقييمه على أساس متين من الفهم المتبادل والسعادة
المشتركة بين الزوجين وستقل حالات الطلاق وتشرذم الأطفال وانهيأ
الأسرة والانحلال الخلقي بدرجة كبيرة عما هو موجود فى ظل النظام
الرأسمالى ٠٠

ويخاف الراسماليون من الاشتراكية لأنها تحد من شراحتهم وجشعهم
وتعزى المفاصل التى يرتكبونها تحت أقنعة براقة من المثالية والرومانسية
٠٠ لأن الرأسمالى الغنى الكسول المترهل سيجد نفسه مضطرا لأن يعمل

وينتج ٠٠ وسيكتشف اللاهث وراء الجنس أن النساء أصبحن أكثر حصانة من الوقوع فى براثن الغواية ٠٠ ويفاجأ المغرم بالمغامرات والمخاطر بأن مجال اللعب بمقدرات الناس وحياتهم قد استحكمت حلقاته حوله ٠٠ وعلى هذا فإن الاشتراكية هى الانقاذ الوحيد للحضارة الانسانية من التدمير والانهييار والسقوط ٠٠ لأنها لا تقدر أية تقاليد أو عادات أو مثل عليا ٠٠ بل لابد أن يخضع كل شئ للنقد الموضوعى والتحليل العلمى والدراسة المنهجية بعيدا عن كل غيبيات أو روااسب ٠٠ حتى الاشتراكية نفسها فى حاجة دائمة الى النقد القاسى والمستمر حتى لا تتجمد داخل قوالب تحيلها الى أوثان يتعبد الناس فى محرابها ٠٠ ولا يجب أن نخاف على الاشتراكية من النقد لأنها قادرة على تطوير نفسها والتمشى مع امكانيات العصر وتطلعاته ٠٠ أما الرأسمالية فتخاف النقد لأنها نظام مصطنع يتنافى مع منطق الحياة وطبيعة الأشياء ٠٠

ولايمان شو المطلق بالاشتراكية فقد تحولت كتاباته ومسرحياته الى أعمال فكرية كتبت من أجل أناس على استعداد للتفكير بأنفسهم لأنفسهم ٠٠ ويصر شو على تقديم شخصياته ذات عقائد اجتماعية معينة تؤثر فى سلوكهم تجاه باقى الشخصيات وبالتالى تشكل المواقف الدرامية فى المسرحيات لأن شو يخاطب المجتمع من خلالها ٠٠ ولذلك يعد شو قمة حقبة افتتحها إبسن بمسرحياته الشهيرة ٠٠ ويمكننا أن نعد مسرحيات شو أعظم أعمال قامت على مضامين اجتماعية صريحة لأن معظم كتاب الدراما الاجتماعية يقعون فى خطأ المباشرة الصريحة التى تحيل العمل الفنى الى دعائية ساذجة تروج لفكرة معينة وينتج عن هذا تحطيم العمل الفنى كقيمة جمالية لها كيانها الخاص ٠٠ ولهذا ترتفع مستويات مسرحيات شو عن إبسن أحيانا عندما يعالج الاثنان مضامين اجتماعية ٠٠

وتتميز شخصيات المسرحية بالوعى الكامل والادراك المطلق لوضعها الاجتماعى وعلاقتها الاقتصادية مما يساعدها على النظرة الثاقبة الى حقيقة الأمور على أساس علمى موضوعى خال من تهويمات الرومانسية ٠٠ كل شئ واضح ومحدد كما يقول شو لمتخرج حياته الرسمى الناقد أرشيبالد هندرسون : « فى كل مسرحياتى دون استثناء ، لعبت الدراسات الاقتصادية دورا خطيرا مثل الدور الذى لعبه علم التشريح فى أعمال مايكل أنجلو ٠٠ » وقد أدت هذه الدراسات الى رفض النظرية الماركسية التى تعالج فكرة فائض القيمة لأن التجربة العملية والخبرة الواقعية التى اكتسبتها الفلسفة الغابية اقتنعت بعدم وجود صراع الطبقات فى ظل الاشتراكية ٠٠ لأن

جوهر الاشتراكية لا يقوم على العنف والقسوة واراقة الدماء بل يعتمد على
الاصلاح التدريجي والتطوير الهادى للأشكال الرأسمالية وذلك بمساعدة
الاستفراء الواعى لمظاهر الحياة اليومية والادراك العلمى للتطور المادى
للتاريخ ٠٠

وهكذا تعتمد اشتراكية هاركس على الكراهية والحقد بينما تنهض
اشتراكية شو على الحب والتجاوب لأنه رفض التطرف التورى للماركسية
وآمن بأن الملكية العامة يمكن أن تنحقق دون صراعات أو أحقاد حتى
لا توجد رواسب فى نفوس الناس يمكن أن تتفاقم وتنفجر بعد ذلك
مما يصيب الاشتراكية بنكسات ليست فى صالحها على الاطلاق ٠٠ وكل
ما يطلبه شو من الناس هو اعادة النظر فى الأفكار الاقتصادية السائدة
وهدى تأثيرها على الحياة اليومية للأفراد سواء بالسلب أو بالإيجاب ومن
هنا سيكتشف الناس بأنفسهم حتمية الحل الاشتراكى التى ستلجأ اليه
يوما كل الحضارات الانسانية لكى تنجو من الطريق المسدود الذى يقف
فى انتظار التقدّم الرأسمالى المزعوم ٠٠ ولكى يقدم شو هذه الاتجاهات
الجديدة الى الناس لم يترك حيلة أو وسيلة الا واستغلها لتحقيق هذا
الهدف ٠٠ أحيانا نجده يلبس رداء المهرج لكى يصدم الجمهور ٠٠ ثم يجعله
يفيق من أثر الصدمة عن طريق تقمص شخصية العالم الباردة التى تقدم
الدليل وراء الدليل لاقناع الناس بهذه الآراء التى تحارب القسوة والكراهية
والرياء والزيف والخداع ٠٠

نستطيع أن نعتبر شو نبيا للحب والاشتراكية لأنه كرس حياته
وقلمه من أجل هذا الهدف ونقول نبيا لأن نظريته الاشتراكية لم تهمل
الجانب الروحى فى حياة الناس رغم تأكيدها على أهمية الجانب المادى ٠٠
لأنه يعتقد أن الانسان جسد وروح فى آن واحد لا كما يؤمن اشتراكيون
كثيرون فى أن امتلاك المقدرة المادية هو المصدر الرئيسى لسعادة الانسان
٠٠ وأن المال هو الحل الوحيد لكل المشكلات التى تحير الانسانية ٠٠
يقول شو :

« يؤكد كل الناس المفكرين على أن السعادة والشقاء هما من الجوانب
الملازمة للانسانية ولا علاقة لهما بالمال ٠٠ ان المال يستطيع شفاء الجوع
ولكنه لا يستطيع شفاء التعاسة ٠٠ ويستطيع الطعام أن يشبع المعدة ولكنه
لا يشبع الروح ٠٠ »

ولهذا لا نتعبر شو ماديا بمعنى الكلمة رغم فلسفته الواقعية البحتة

فهو يؤمن بأن السعادة الانسانية تنبع أساسا من احترام الذات الذى يحنو نوعا رائعا من الهارمونية بين ذات الانسان وكيانه الخارجى ككاس يعيش فى مجتمع معين ٠٠ فالسلوك الحسن تجاه الآخرين ليس الا احتراما غير مباشر للدات ٠٠ وتمتاز المعاملات الانسانية والعلاقات الاجتماعية بالمرونة والسلاسة كلما ازداد الافراد الذين يحترمون انسانيتهم وذوانهم لانهم بهذا يحترمون الانسانية جمعاء ٠٠ وهناك شئ غامض فى نفوسنا يصلى عليه لعقد الروح ٠٠ هذه الروح لا تستطيع العيش تحت ظروف الارهاب والقمع وضغوط السفالة والمهانة ٠٠ واذا قتلت الروح لا يمحى لاي كسب مادي أن يعوضنا عنها لأن الحياة كلها سوف تفقد معناها وتتحول الى مجرد وجود حيواني قائم على الملموسات المادية الظاهرية وخال من كل تطلعات الروح التى تملأ حياتنا بالبهجة والسمو والجمال ٠٠ ولذلك فالسلوك الحسن تجاه الآخرين مصدره هذه الغريزة الالهية السامية البعيدة عن كل قيود المادة المحدودة وقوالب المنطق الجامدة ٠٠

ويرجع شو كل تحطيم للنفس الانسانية الى الظروف الاجتماعية المحيطة بالانسان والتى تضطره للجوء الى الأساليب المهينة والحالية من كل كبرياء وشرف ٠٠ وطبقا لهذا اذا أردنا اصلاح الفرد فيجب أن نبدأ باصلاح المجتمع ٠٠ وهذا الاتجاه نقده الكاتب هيسكيث بيرسون بقوله أن شو يريد وضع العرب قبل الحصان ٠٠ لأن الفرد هو الخلية الأولى للمجتمع ويجب أن نبدأ باصلاحه أولا اذا أردنا اصلاح المجتمع ٠٠ وعلى أية حال فقد أرجع شو كل الفساد المتفشى فى المجتمع الى الجهل وليس الى الشر الميتافيزيقى الذى يدعى الرأسماليون أن النفس البشرية قد جبلت عليه ٠٠ وهو يحدد منهجه فى الاصلاح الاجتماعى عندما يقول للنقاد ستيفن ونستن :

« لقد كان هدفى دائما هو الاصلاح الاجتماعى عن طريق حى العميق للحياة والانسانية وكان اهتمامى برفاهية الجنس البشرى محورا لكتاباتى ٠٠ وكل ما فعله فلوير وابسن وبلزاك أنهم نظروا من بعيد الى الحياة بكل أوجه نشاطها التى لا تحصى كمجرد مادة لفنهم ٠٠ ورغم أن نظرهم كانت متفحصة الا أن الانعزالية قد سيطرت عليها ٠٠ أما أنا فقد خضت غمار المعركة ٠٠ وتألفت فى حومة الوغى وجعلت من قلمي مدفعا ٠٠ واذا كان مدفعى الآن يبدو ميتا لا معنى له مثل ذلك المدفع النذكارى الذى يقع أمام مستشفى سان جورج ٠٠ فذلك لا يعيبه على الاطلاق ٠٠ يكفى أنه قام بواجبه على خير وجه وبروح معنوية باهرة ٠٠ »

من هذا الفصل يتضح لنا الخط الأساسى الذى لعبته الاشتراكية فى مسرحيات شو وكانت بمثابة نغمة أساسية ترددت فى جنبات معظم اعمامه وأعطتها أبعادا وأعماقا ولم تحولها الى مجرد دعاية سافرة وساذجة ورخيصة لها ٠٠ لأنها استمدت قوة مضامينها من ميدان الفكر الرحيب والمتجدد واعتمدت أشكالها الفنية على القيم الجمالية التى يحتمها منهج الفن الرفيع والممتاز ٠٠ فامتزج الفكر بالفن فى توليفة باهرة جعلت أعمال شو خالية من جفاف الفكر المجرد وصنعة الفن المتكلفة ٠٠ ولا يعد تجريدنا لخط الاشتراكية فى هذا الفصل اعتداء على كيان المسرحيات كأعمال فنية لها كيانها الخاص ٠٠ ولكنه كان بمثابة ابراز للعمد الأساسية التى يقوم عليها هذه الكيان ٠٠ هذه العمدة التى تمثلت فى «دفعة الحياة» و «المرأة الجديدة» و «الزواج» و «الحب بين الآباء والأبناء» ثم أخيرا «الاشتراكية» ٠٠

الباب الثالث

الحب في
سرميات شو الصغيرة

الحب فى مسرحيات شو الصغيرة

كانت معظم مسرحيات شو الصغيرة بمسألة هجوم عنيف على كل مظاهر الرومانسية التى تغلف أنواع الحب المختلفة ٠٠ وهى بهذا تعد تنويعات جانبية تزيد من الابعاد والاعماق التى وردت من قبل فى مسرحياته الكبيرة ومنحها أصداء تزيد من خصوصيتها الفكرية والفنية ٠٠ ورغم نظرة شو التحليلية تجاه مضمون الحب والتى غلب عليها المنطق البارد فى بعض الأحيان فأنها لم تخل من الحماس ٠٠ وقد يفهم البعض من هذا أن شو لا يقيم وزناً للحب ولا يحترم من يؤمن به ٠٠ ولكن هذا الفهم يجانب الحقيقة لأن شو كان من الكتاب والمفكرين الذين قدسوا الحب واعتبروه إحدى مصادر القوة والتطور فى الطبيعة وعليه بنى نظريته فى « دفعة الحياة » ٠٠ ولكن شو ثار ضد الرومانسية والمثالية الزائفة التى حاول الرأسماليون إحاطة الحب بها حتى يصبح تسليية المتعطلين بالوراثة وشغل أوقات فراغ الكادحين حتى لا يفكرون فى تغيير أحوالهم البائسة وقلب ظهر المجن لهؤلاء الرأسماليين المستغلين ٠٠ ولذلك شجع الرأسماليون الحب الرومانسى كأحد الغيبيات التى تساعد الناس على الهروب من مشاكلهم ٠٠ وبعدها تغفل الحب الرومانسى فى المسرح والرواية والقصة ثم ساد تفكير الناس وسلوكهم ٠٠ وجاء شو لكى يضع الحقيقة كاملة أمام الناس دون زيف أو خداع كما رأينا فى مسرحياته الكبيرة ٠٠ وردد نفس الأصداء فى مسرحياته الصغيرة ٠٠

تردد إحدى هذه الأصدا في مسرحية « العصر الذهبي للملك الطيب شارلز » عندما يقول السير اسحق نيوتن : « لا يدخل النساء حياء الفيلسوف الا لتشتيت الانتباه .. لأنهن يطلبن اهتماما زائدا بهن .. » ومن الملاحظ أن معظم الرجال العظام الذين يقدمهم شو يحاولون الهرب من مناورات النساء الغرامية لكي يكرسوا حياتهم من أجل رفاهية البشرية .. يضيف السير نيوتن بقوله : « لا أستطيع أن أقوم بتسليية السيدات .. كل ما أريده هو الوحدة .. العزلة بعيدا عن التدخل الناعم من مجتمع السيدات .. أصبح ذلك ضرورة لي .. ويجب أن أستطيع العذر في أن تسمح لي بالانسحاب .. » وقد كتب رينيه م . ديكو في كتابه « برنارد شو كفيلسوف وفنان » ص ٢٧ يقول : « ان الدليل الأول على عدا شو للرومانسية هو معالجته لموضوع الحب بحيث جعل المرأة تأخذ عنصر المبادرة في يدها بعد أن كان في يد الرجل الذي طالما طارد المرأة من قبل .. » .

ولذلك يبذل عباقرة الرجال عند شو كل جهدهم في سبيل العيش في عزلة حتى يتفرغوا لتكوين ضمير البشرية اجتماعيا وعلميا دون مناورات الغرام المزعجة التي تشتمت تفكيرهم .. ولقد اهتم شو في مسرحياته بالمبارزة الغرامية بين الرجل العبقري والمرأة الأنثى سواء كان النصر في نهايتها معقودا للمرأة أو للرجل كما نرى في المسرحية القصيرة « كيف كذب على زوجها » حيث تدور المبارزة بين الشاعر الصغير الجميل هنري آيجون والسيدة المتزوجة أورورا بومباس .. ولعل هذه المسرحية قد كتبها شو للسخرية من مسرحيته الشهيرة « كانديدا » وذلك بقلب مواقف « كانديدا » رأسا على عقب .. لأنه بينما يتبر الشاعر مارشيانكس التعاطف والاعجاب نجد نظيره هنري آيجون يبر الضحك والسخرية للتصنع البالغ البادى في حركاته ولمسات المبالغة والكاريكاتير التي أحاطها شو بشخصيته . لقد قرر هنري أن يواجه زوج أورورا بحبه لزوجته حتى يضع حدا لهذه العلاقة السرية لأنه كشاعر رومانسي لا يجب أن يخفى حبه عن العالم .. وعندما يجد نفسه مضطرا الى اخبار زوجها بومباس عن الفتاة التي كتب لها أشعار الغزل المشتعل .. نجده يجبن ويكذب ويدعى أن أشعاره قد كتبت لفتاة أخرى تدعى أورورا أيضا .. وأما عن علاقته بزواجه فهي علاقة مليئة بالبرود واللامبالاة .. ويعتقد أنه قد أنقذ نفسه بهذه الكذبة وأنه اسنطاع الهرب من انتقام زوجها .. ولكن الذي يحدث

هو العكس ٠٠ يشور الزوج بومباس ثورة عارمة لأن هنرى على الرغم من حساسيته كشاعر لم يستطع أن يقدر جمال زوجته ٠٠ ويعوم للهجوم عليه وتأديبه لان أهان جمال زوجته وسحرها ٠٠

وإذا كان بومباس قد عولج بطريقة كاريكاتيرية ساخرة لاثارة ضحك الجمهور الا أننا نجد شبيها له أكثر احتراما ورد ذكره فى نالت روايات شو الأولى ٠٠ « الحب عند أهل الفن » ٠٠ هذا الشبيه هو جون هوسكين زوج الفنانة الرائعة ماري ساذرلاند ٠٠ من خلال هؤلاء الأزواج التقليديين يقدم شو الجانب الواقعى البعيد عن الخيال المرفف والاحساس المتشوق بما يحمل من جفاف ووحشة وعدم اهتمام بالرومانسيات ٠٠ وهم يكون لزوجاتهم اعجابا بالغا بجمالهن وذكائهن ولا يتطرق الحقد أو الغيرة الى قلوبهن حتى عندما يقع الرجال الآخرون فى حب زوجاتهم بل يجدون لهم العذر لأن جمال زوجاتهم وذكاءهن لا يمكن مقاومتها والصمود أمامهما ٠٠ والغريب أن الرغبة الجنسية المشتعلة لا تتدخل كثيرا فى اعجابهم بزوجاتهم مما يذكرنا بالملك تشارلز فى مسرحية « العصر الذهبى للملك الطيب تشارلز » عندما يقول لزوجته كاثرين : « يا حبيبتي ٠٠ لقد تذوقت طعم كل الأجساد ٠٠ وكلها متشابهة ٠٠ لأن كل القطط لونها رمادى فى الظلام ٠٠ ولكن الاختلاف يوجد فى الأرواح والعقول ٠٠ وفى النهاية يتعلم الانسان كيف يصرف النظر عن الجسد كلية ٠٠ » .

وهنا تبرز فكرة شو عن الزواج اذ يعتبره شركة قائمة على الاحترام المتبادل بين الأرواح والعقول وليست مجرد علاقة قائمة على الاشباع الجنسي والاحتياج الجسدى ٠٠ لأن الزواج هو مشاركة متكافئة وإذا تركت الحب بمفهومه الرومانسى يتدخل فيها فسيققدها نوازنها حتى تنهار من أساسها ٠٠ ولقد اكتشف شو أن الجنس فى حد ذاته ليس كافيا لكى يكون أساسا للعلاقات الانسانية الدائمة ٠٠ ولذلك نادى بأن ينظر الى الزواج نظرة بعيدة عن كل لواعج الهوى وتباريح الغرام وقد ذكر الناقد فرانك هاريس فى كتابه « برنارد شو » ص ٢٣٥ أن شو قد كتب اليه يوما يقول : « يمكنك أن تعد على أصابع اليد الواحدة عدد النساء اللاتى أثرن فى الرغبة الجنسية فقط ٠٠ وفى هذه الحالات لا أثائر كثيرا لأن الرغبة مؤقتة وسريعة ٠٠ أما التعاطف والفهم والاحساس فذلك ما يتبقى ٠٠ » وفى كتاب « مسارحنا فى التسعينيات » المجلد الثالث ص ٣٥٦ كتب شو : « قل لى بالله عليك ٠٠ ما علاقة الزواج باضطرابات ونزوات الشهوة الانسانية ؟

ان الناس يتزوجون من أجل الصداقة والزمانة وليس من أجل الاتصال الجنسي .. »

وإذا كانت كاترين من الزوجات اللاتمه، يحبين أزواجهن الى درجة الجنون لكانت قد قتله او أقدمت على الانتحار .. وذلك لان زوجها الملك تشارلز قد تعود على معاشره جميع أصناف النساء دون استثناء .. نقول لزوجها في بريد ولا مبالاة : « ما الذى يدعونى الى الاهتمام بعشيقاتك .. ونسائك وحريمك .. هؤلاء التافهات اللاتى يقمن على خدمه شهواتك ؟ لقد منحونى الفرصة لكى أكون بالنسبة لك شيئا أعظم وأهم منهن اليك . فى الواقع انك لم تخنى على الاطلاق .. » ولوجود مثل هذه الشخصيات فى مسرح شو انتفى وجود الحقد والحسد والغيرة والكراهية والأنانية وباقي أنواع التعاطف السخيفة والشطحات الرومانسية التى أحاطت بعاطفة الحب بين الأزواج زمنا طويلا .. هنا تعتبر كاترين غراميات زوجها نوعا من مظاهر الحياة المألوفة طالما أنه يحترم عقلها ويعجب بروحها .. وكذلك بومباس فى مسرحية « كيف كذب على زوجها » نجده ينظر الى غراميات زوجته نظرة اعجاب وتقدير ويعذر هنرى الشاعر الذى لم يستطع منع نفسه من الوقوع فى غرامها ..

ولقد كتب الناقد كولبورن فى كتابه « برنارد شو الحقيقى » ص ٢١٥ - ٢١٦ معلقا على مسرحية «العصر الذهبى للملك الطيب تشارلز» قال :

« قد نحس بوجود مؤامرات الجنس ومناورات الغرام فى هذه المسرحية وهى الحيل التى استخدمها بكثرة كتاب المسرح ابان عودة الملك تشارلز الثانى الى انجلترا .. ويبدو هذا واضحا فى شخصية باربرة عشيقه الملك والتى يتفجر جسدها بالانوثه والاغراء .. ولويزا التى تخطط فى مكر وخبت من أجل الايقاع بالملك ونيلى اللطيفة المحبوبة .. ثم الملكة كاترين تلك الزوجة الوفية التى تقنع بمكانها فى خلفية حياة زوجها .. ولكن شو لا يستخدم احدها من محورا لمسرحيته رغم أنه استخدم كاترين محورا للفصل الثانى القصير .. فقد استخدم عشيقات تشارلز كمجرد ملامح للجانب الحسى لمسرحيته التى امتازت بالفكر والبعد عن المواقف الملتهبة .. ولذلك اقتصر دورهن على التخفيف من حدة التوتر الفكرى التى ربما قد طغت على المسرحية .. وكان عدم اهتمام الكاتب بشخصيات العشيقات أن أصبحت شخصيات جافة ومملة وحريفة المذاق .. وهى كذلك بالنسبة له شخصا .. وهو يهملها لسبب بسيط يعرفه هو جيدا ولكن لا يريد

أن يعترف به حتى لنفسه وهو أن تجسيد مواقف الحب والعاطفة والمؤامرات الغرامية والحياة فى حريم الملك تشارلز الذى يشبه حريم سليمان الحكيم كل هذا ليس فى مقدرة شو ككاتب مسرحى ٠٠ »

واختلف فى الواقع مع كولبورن لأن القضية ليست مجرد القدرة على تجسيد مواقف الغرام والجنس على المسرح ولكن القضية تتركز فى المنهج الدرامى الذى اتبعه الكاتب والى أى مدى نجح فى إيصاله الى الجمهور ٠٠ هذا هو المعيار الذى يجب أن نقيس به أعمال أى فنان بحيث لا نفرض عليه مقياسا من الخارج ونجبره على الرضوخ له وننتهجه بالعجز اذا لم يستطع تنفيذه ٠٠ والمنهج الدرامى والفكرى عند شو يقول لنا أن الجنس لا يصلح لأن يكون أساسا مسرحية فكرية محترمة لأنه عاطفة مؤقتة مرهونة بأشباعها وليس لها أية دلالات أخرى متعلقة بها ٠٠ ولا يمكن أن تعتبر أساسا للزواج الناجح القائم على الفهم والتجاوب والاحترام المتبادل ٠٠ فالزوجة العاقلة الحكيمة هى التى تلعب دور المأوى والظل لزوجها من كل أنواع الاغراء التى يتعرض لها من النساء الأخريات ٠٠ وهى تحميه دون غيرة أو حسد أو أنانية ٠٠ ولذلك فهو يرتبط بها الى الأبد لأنها تمنحه الحب ممزوجا بالأمن والسلام والاستقرار والاحترام والتعاطف الذى لا يجده عند النساء الأخريات ٠٠

هذا هو منهج شو الفكرى والدرامى ٠٠ فكيف نجبره على تجسيد مواقف درامية لا نمت لمنهجه بصلة كما حاول الناقد موريس كولبورن أن يفعل ٠٠ ولناخذ موقفا من نفس المسرحية لنؤكد وجهة نظرنا :

تشارلز : هذا هو سكننا الجديد يا زوجتى العزيزة ٠٠ انه المكان الوحيد الذى لا يمكن أن تصل اليه النساء الأخريات ورائى ٠٠

كاثرين : اذن ٠٠ اقتنعت أخيرا أن للزوجة قيمة على أية حال ٠٠

تشارلز : لا يوجد انسان على وجه الأرض مثل الزوجة ٠٠

ثم يقدم شو نظريته فى الزواج والحب والجنس على لسان تشارلز عندما يقول لزوجته :

« يا حبيبتى ٠٠ عندما كنت حدثا اعتقدت أنه يوجد نوع من النساء لا يمكن احتماله على الاطلاق ٠٠ وهو النوع الذى لا يفكر الا فى خلاص روحه من الشيطان ٠٠ ولكننى وجدت فى باربرة عشيفتى شيئا أسوأ ٠٠ وجدت أنها امرأة لا تفكر الا فى اشباع نهم جسدها ٠٠ أى فى الحصول

على الرجال والمال ٠٠ ولكنها لا تشبع ولا تظل على حال ٠٠ تريد الحصول على كل شيء ٠٠ وعندما يأخذ الانسان مأربه من جسد باربرة ٠٠ وهو جسد رائع دون شك ٠٠ لابد أن أعترف بذلك ٠٠ لا يتبقى شيء خلف اشباع الشهوة ٠٠ »

وهكذا تسير المناقشة ويتطور الحوار دون أى انفجار عاطفى أو أحداث ملتهبة أو غيرة مدمرة أو أنانية محرقة ٠٠ هذا الادراك الواعى للزوجات الطبيبات تجاه أزواجهن المتهورين يجعلهن عظيمات فى نظر الأزواج بل لا يمكن الاستغناء عنهن على الاطلاق ٠٠ والزوج السعيد المحظوظ هو من يستطيع الحصول على هذا النوع من الزوجات اللاتى يعاملن أزواجهن على أساس أنهم مجرد أطفال كبار تتميز تصرفاتهم بالشقاوة والدلال والغرور . فى بعض الأحيان ٠٠ ويتكرر نفس النمط فى شخصية الملكة فيليبيا فى مسرحية « ستة أسرى من كاليه » وهى التى أنجبت من الملك ادوارد الثالث أحد عشر طفلاً ١٠ ومع ذلك فقد وجدت أن أشق مهمة ملقاة على عاتقها هى رعاية أكبر أطفالها على الاطلاق ٠٠ تقصد بهذا زوجها ٠٠ وهى تسعى لديه للانفراج عن الأسرى الستة وذلك عن طريق التربيت عليه كما لو كان طفلاً يمرح فى حجر أمه ٠٠ ويرضخ لطلبها فعلاً عندما تغرقه فى بحر من حنان الأمومة وعطفها ٠٠

ولا شك أن معظم مسرحيات شو الصغيرة عبارة عن كوميديات تميل الى الفارس فى مبالغاتها وأسلوبها الكاريكاتيرى فى التشخيص وخلق المواقف ٠٠ فى مسرحية « كيف تتحكم فى نفسك » نجد الفارس هو العنصر الغالب على المواقف التى تدور حول الحياتات الزوجية ٠٠ ويكتب لها شو مقدمة ضافية يناقش فيها ظاهرة تعدد الزوجات والغيرة الزوجية والحياة الجنسية ٠٠ ويعتبر شو أن الغيرة عاطفة هوجاء لا علاقة لها بالجنس كحاجة بيولوجية ٠٠ وكذلك لا علاقة لأخلاقيات المجتمع بالاشباع الجنسي لأنه لا يمكن اخضاع الطبيعة البشرية للخلاقة لقوالب اجتماعية جامدة ٠٠ وقد بنى شو المسرحية على العلاقة التى ارتبطت فى ذهن الناس بين الجنس والغيرة من ناحية وبين الزواج والأخلاقيات من ناحية أخرى ٠٠ نجد فى المسرحية زوجين يغازل كل منهما زوجة الآخر ثم يحدث أن يتقابل الأربعة وجها لوجه ٠٠ وعندئذ يكشف الأربعة أن علاقاتهما الشرعية أقوى وأجمل من هذه الشطحات الرومانسية التى لا تحمل أى معنى على الاطلاق ٠٠ ورغم أن المسرحية تدور حول الحياتات الزوجية الا أنها لا تحاول إثارة المتفرج تلك الاثارة الرخيصة التى يحاولها كتاب المسرحية الرومانسية

التي تعالج مضامين جنسية .. لأن الانارة الفكرية والنشوة العقلية التي
تومض بين المواقف تسيطر على الشخصيات وتقلل أى أثر للانارة الجنسية
.. ولناخذ الموقف التالى لنبين نموذجا لهذا الانجاه :

جريجورى : لا .. اننى مهتم جدا .. ومدرك جيدا لكل ما أفعله .. لقد
استيقظ ضميرى أخيرا .. آه .. أين نشوة الحب أين ؟ أين
الغيبوبة ؟ أين الجنون الذى يؤدى بالرجل الى التضحية بالعالم كله
فى سبيل المرأة التى يعبدها ؟ لا أعتقد أنه يوجد فعلا شئ من هذا
النوع .. وان وجد فلا يستحق كل هذا العناء .. أنا أعرف أن هذا
خطأ .. وأنى أحس الآن ببرود ولا مبالاة لم أحس بهما من قبل
طيلة حياتى ..

مسز جونو : (فاتحة ذراعيها له) ولكنك لا تستطيع مقاومتى ..

جريجورى : بل يجب على هذا .. لا مفر من ذلك (يقذف بنفسه بين
ذراعيها) آه .. يا معبودتى .. يا كنزى .. سوف نندم على ذلك ..

مسز جونو : نستطيع أن نغفر لأنفسنا .. ولكن هل يمكن أن نغفر لأنفسنا
إذا تركنا لحظة مثل هذه تضيع منا ..

جريجورى : سأقاوم حتى آخر رمق .. فأنا لا أوافق على هذا .. لمد
انزلق قدمى وكدت أن أنهار .. انى برى ..

فى مثل هذه المواقف يفكر المتفرج أو الفارئ دون أية اثاره .. بل
يبلغ به الأمر فى بعض الأحيان أن يضحك ويسخر عندما يجد المرأة وهى
تنقض مثل الصاعقة على الرجل دون رحمة أو هوادة على عكس ما توقع
وما تعود فى مسرحيات الجنس الرومانسية .. والتى نجد فيها الفناة خجولة
ترغب فى الرجل ولكنها لا تستطيع الافصاح .. واذا بعدم الرجل تحاول
التمتع .. حتى يتصاعد الموقف وينتهى الأمر بعملية أشبه بالاغتصاب ..
أما فى مسرحيات شو فالمرأة هى التى تطارد الرجل وتحاول اغتصابه ..

فى مسرحية « غزل القرى » نجد البطلة التى يرمز الكاتب الى اسمها
بحرف « ي » تحاول الايفاع بالبطل المدعى « ا » .. وهدفها من كل هذا
هو الحصول على أب لطفلها الذى تريد انجابه بأسرع ما يمكن حتى تلبي
نداء دفعة الحياة الذى يلح على كبانها لتحقيقه .. ولا نوجد علاقة بين
الزواج أو الحصول على زوج وبين الحب لأن الحب - كما يعتقد شو - اذا
تدخل فى الزواج فلا بد أن ينهار من أساسه لأنه سيفقد عنصر التوازن

الذى يضمن استمراره ٠٠ نجد «ى» تقول : « اذا وقعت فى حب رجل فلا يمكن أن أتزوجه لانه سيتسبب فى تعاستى البالغة ٠٠ » وهى امرأة جديدة بمعنى أنها لا تحيط سلوكها بأية نحفظات وتعلن عن خططها التى تخفيها نظيراتها من النساء التقليديات ولذلك اختفت أية لمسات رومانسية أو لمحات غامضة من المسرحية ٠٠ وعندما يخبر «ا» «ى» أننا نحتاج الى العفبات والمغامرات والمشاق والحب والأمل وخيبة الأمل والشك والبؤس والخطر والموت لكى تستحق حياتنا أن نعيشها ٠٠ نجدها تقول له بواقعية منقطعة النظير « شكرا ٠٠ لا أريد هذا ٠٠ كل ما أريده هو الزوج ثم النتائج المترتبة على ذلك ٠٠ » ويقع فعلا ما صممت عليه وتتزوج البطل وتحوله من كاتب ألمعى الى زوج يقوم على شئون منزلها وأطفالها ٠٠

هناك فى مسرحيات شو الأخرى مواقف كثيرة مضادة للنظرة الرومانسية المحبوبة بالنسبة للجمهور الانجليزى التقليدى ٠٠ منها انعكاس موقف الجنسين لأمور الحب ٠٠ فأصبحت الفتاة قوية البنية والعزيمة والشكيمة تفكر بعقلها وتنفذ بعضلاتها القوية ٠٠ وتميل تصرفاتها عموما الى الرجولة والفظاظة بينما أصبح الفتى شبه مخنث وضعيف الارادة ولا يستطيع أن يؤدى شيئا الا بمساعدة المرأة التى تحبه ٠٠ فى مسرحية « العلاج بالموسيقى » تمثل لاعبة البيانو ستريجا ثاندرديج الفتاة المسترجلة القوية الصلبة العنيفة التى تعتمد على نفسها فى كل شيء تفعله ٠٠ وعلى النقيض منها نجد اللورد الشاب ريجنالد الذى يتقدم للزواج منها قائلا : « انى شيء ضعيف ومسكين يا ستريجا ٠٠ ولكننى أستطيع انشاء بيت لك ٠ » وبذلك يردد النغمة التى قدمها شو من قبل فى مقدمته لمسرحيات لطيفة :

« ان القويات المسيطرات من النساء يجبن الزواج من الرجال الضعفاء المستكينين الذين يرغبون فى حياة هادئة بعيدا عن المجتمع الذى لا يقيم لهم وزنا اذا قورنوا بأقوياء الرجال » ٠

تقول ستريجا لحبيبها المخنث ريجنالد : « استعد لأسوأ تجربة ستمر بها فى حياتك سأخلق منك رجلا ٠٠ » والعجيب أن ريجنالد هذا مدرك لضعفه الأنثوى ولا يشعر بأى خجل منه ٠

ريجنالد : لقد حكم على الزمان أن أعيش فى منزل مع خمس من الأخوات المتوحشات اللاتى لا يعرفن سوى الحشونة والعنف ٠٠ ولا يهتمن الا بتسلق جبال الألب وركوب الطائرات الشرعية والاشتراك فى المظاهرات ومحاربة رجال الشرطة ٠ هل تعرفين ماذا يطلقن على ؟

ستريجا : ماذا يطلقن عليك يا حبة عيني ؟

ريجنالد : انهن، يطلقن على لقب العاله ٠٠ حسنا اني أعترف بأننى عاله فانا لا أستطيع أن أعيش فى هذا العالم دون أن يحمينى شخص ما ٠٠ ويكون درعا واقيا لى ٠٠ أريد ساعدا قويا أعتمد عليه ٠٠ وقلبا كبيرا يحتوينى ويسقينى الحنان ٠٠ وشخصا مكافحا يكسب قوته بعرق جبينه حتى أستطيع مشاركته دخله دون احتمال مشقة كسب قوتى بنفسى ٠٠ فأنا لست الا شيئا مسكينا ٠٠ أنا أعرف يا ستريجا أن فى امكاني انشاء مسكن لك ٠٠ ولى ذوق باهر فى اختيار السجاجيد واللوحات ٠٠ وأستطيع أن أطهو الطعام نم أقوم بعرف الموسيقى اللطيفة بعد الغذاء ٠٠

من الواضح أن الموقف يعوم أساسا على الكاريكاتير الصارخ الذى ينزع الى التهريج والتكثيت المباشر ٠٠ ولذلك لا يجب أن ننظر الى مثل هذه المسرحيات الصغيرة نظرة جدية اذ أنها مجرد تعبير عن روح المهرج فى شخصية شو ٠٠ هذه الروح التى كانت تسيطر فى بعض الأحيان على مسرحياته الكبيرة الجادة ٠٠ وما يثار فى منل هذه المسرحية ليس الا رغبة شو الملحة فى الضحك من بعض جوانب السلوك التى سادت مجتمعة وما فعله هو تحرير هذه الملامح وتركيزها فى الشخصيات والمواقف ٠٠ ولا شك أن الجمهور يضحك من قلبه عندما يسمع ستريجا تقول لريجنالد : « يا طفلى ٠٠ أنى امرأة صلبة قوية ومستقلة ومسترجلة ٠٠ فهل وجدت فى شيئا تحبه رغم طبيعتك الناعمة الرقيقة ٠٠ لا بد أنى سأؤذك يوما وأصدهك ٠٠ وربما ٠٠ نعم يجب على أن أعترف ٠٠ فمزاجى عنيف ٠٠ وربما فى ثورة غضب ٠٠ ضربتك ضربا مبرحا ٠٠ ؟ فإرد عليها ريجنالد : « روعة ٠٠ افعللى ٠٠ افعللى ٠٠ »

ولا شك أننا نتفق مع العنوان الجانبى الذى منحه شو لمسرحيته ٠٠ فقد كتب تحت العنوان الرئيسى : « قطعة من الكلام الفارغ ٠٠ » لأنها لا تهتوى على أى هدف آخر وراء الضحك ١٥

فى مسرحية « قصاصات الصحف » نجد أن المباراة متكافئة بين الرجل والمرأة ٠٠ تلعب مسز بانجر دور المرأة المسترجلة التى نبلى من العمر الأربعين ويتميز صوتها وجسمها بالقوة والعنف وهى تؤمن بأن كل الأقوياء من الرجال الذين غيروا مجرى التاريخ ليسوا الا نساء متخفيات متكرات ٠٠ وعندما يقابلها الجنرال ساندستون قائد الجيش البريطانى

ذلك الرجل ذو الارادة الحديدية يعجب « برجولتها » وقوة شخصيتها ويعرض عليها الزواج لأنه وجد فيها مثله الأعلى : امرأة تجرى في دمائها روح العسكرية الحقة .. وعندما توافق مسز بانجر على عرضه .. يندب الجنرال ميتشنر صديقه حظ الجيش البريطاني بقوله : « ان الجيش البريطاني الآن تحت قيادة مسز بانجر » .. ولكي ينقذ الجنرال ميتشنر الجيش من هذا المصير التعس يتزوج من مسز فاريل لكي تقف في مواجهة مسز بانجر .. عندئذ يمكن انقاذ جيش الامبراطورية من الوقوع في براثن مسز بانجر ..

وتعد معظم نساء شو المسترجلات مجرد نكات تسير على قدمين لأننا لا يمكن أن نتعرف على ملامحهن كبشر من دم لحم .. فهن لا يتكلمن عن رجل واحد بصفة خاصة ولكن يتكلمن عن الرجال بصفة عامة لأنهن لا يعتبرن شخصيات مستقلة استقلالاً ذاتياً بل مجرد أنماط عامة تعبر عن آراء شو وتكاته دون تحقق ..

ليدى كورنثيا : لا نستطيع بعد ذلك أن نشق في الرجال ..

مسز بانجر : نعم .. فهم لم يظهروا القوة أو الشجاعة أو التصميم الذي يمكن أن يواجه به ثورات النساء المطالبات بحق الانتخاب ..

ليدى كورنثيا : ان الطبيعة أقوى بكثير منهم ..

مسز بانجر : ان الصراع الجسدى بين أفراد الجنسين لا يظهر على حقيقته ..

ليدى كورنثيا : انه مضاد للأخلاق ..

مسز بانجر : انه الخداع بعينه ..

ليدى كورنثيا : انه مجرد عناق جسدى تحت ستار برى ..

في مسرحية « اللقيطة الحسنة » تلعب أنستاسيا دور المرأة المسنرجلة التى عانت كثيراً من حياة السجن وأثرت في حياتها تأثيراً كبيراً .. فقبل دخولها السجن كانت تحس أن الحياة لا يمكن أن تحياها دون حب .. ولكن عندما خرجت من السجن أدركت أن أهم شيء في هذه الحياة هو الحصول على القوت أولاً لأن الحب لم يعد كل شيء في حياتها .. ولذلك نجد أن معظم المكافحين من أجل خبزهم لا يجدون وقتاً للحب .. ولكن عندما يحصلون على الخبز وتمتلىء بطونهم يبدأون في البحث عن الحب .. وهذا ما حدث لأنستاسيا عندما تمكنت من الحصول على طعامها أحسست أنها بحاجة الى هدف تحبه وتضحى من أجله .. وتصرخ في نهاية المسرحية

بعد أن امتلأت معدتها بالطعام : « ان ذراعى الخاويتين ما زالتنا فى أشد الحاجة للحصول على شئ جميل لضمه الى صدرى ٠٠ » ويصبح همها الأكبر هو الحصول على رجل حياتها ٠٠ وتحاول أن تتقمص دور المرأة المستضعفة حتى تثير العطف الذى يعد المدخل الأول للحب ٠٠ فالرجل غالبا ما يقع فى غرام المرأة الضعيفة لأنها تمنحه احساسا بالفتوة والقوة ٠٠ وتذكر أنستاسيا هذا جيدا عندما تقول لبرابازين : « نعم يا حبيبى ٠٠ أنا لست الا امرأة ضعيفة بعيدة كل البعد عن الكمال المثالى ٠٠ ولا أملك شيئا فى هذه الحياة أتعلق به سوى حبك ٠٠ ولا مكان أستريح فيه سوى صدرك ٠٠ » وهكذا رغم استرجالها نجدها تستعمل حيل الأنثى الضعيفة حتى توقع برجلها فى غرامها ثم يتزوجها .

فى مسرحية « أنا جانسكا الأميرة البلشفية » نجد امرأة مسترجلة أخرى تنضم الى الثورة البلشفية متخفية فى ملابس رجل ٠٠ ولكن الموقف يناقض الموقف الذى سبق فى مسرحية « اللقيطة الحسنة » لأن أنا جانسكا التى تبدو مسترجلة فى حقيقتها أنثى ضعيفة بينما أنستاسيا التى تبدو أنثى ضعيفة هى فى حقيقتها امرأة مسترجلة ٠٠ أما عن أنا جانسكا فنجدها تتخفى فى ملابس رجل لكى تهرب مع ضابط شاب ٠٠ وهى لا تبحث عن الخيال والهيام ولواعج الهوى بل تبحث عن الاشباع الجيسى ثم انجاب الأطفال حتى تحقق وجودها فى هذه الحياة ٠٠ ولذلك لا تريد من حبيبها أن يتعب فى محرابها لأنها لا تعد نفسها الهة بل مجرد أنثى فى حاجة الى تحقيق ذاتها فى حرية وانطلاق بعيدا عن القيود المقيتة التى عانت منها كثيرا فى بلاط أبيها الأمير ٠٠ مما يؤكد لنا أن المرأة هى المرأة سواء كانت أميرة أم سجينه مثل أنستاسيا ٠٠ لأن الطبيعة لا تتقيد بالطبقات الاجتماعية أو الفروق الاقتصادية التى تعد بمثابة القوالب الجامدة التى تحد من انطلاقات التطور ٠٠ ودائما تحطم الطبيعة هذه التقاليد كما حطمت أنا جانسكا حياتها الرتيبة المملة كأمريرة وانطلقت تسعى وراء معنى وجودها ٠٠ وأول شرط لتوافر هذا المعنى هو الحرية الفردية ٠٠

فى مسرحية « كاثرين العظيمة » تقوم كاثرين امبراطورة روسيا بدور المرأة المسترجلة التى تسلك سلوك الرجال دون ما خجل أو حياء ٠٠ وقد كتب شو فى مقدمة المسرحية اعتذارا عن كتابتها أصلا :

« فى هذا الجو الملىء بالدسائس ومؤامرات البلاط لم يكن هناك أى مجال لخيال رومانسى أو اهتمام موضوعى وعلمى بالسياسة ٠٠ ولم يكن

هناك شيء يغرى العقل المفكر بقراءة هذه المسرحية أصلا .. ولكن شخصية كاثرين كامرأة بما تحويه من قوة ومعالم واضحة مع فقدان نام للأخلاقيات — ما زالت تسحرنا وتسلينا كما سحرت وأثارت اهتمام معاصريها .. »

ولقد أراد شو بمسرحيته هذه أن يضع كاثرين فى مكانها الحقيقى وفى ضوء واقعى لأن كتاب الرومانسية الساذجة أحاطوها بلمسات رومانسية وخيالية لا تمت للواقع بصلة .. ولقد اعتبرها معاصروها امرأة ساحرة لا تهتم كثيرا بالأخلاق السائدة بسبب سلوكها الذى يميل الى الرجولة .. ولكنها فى واقع الأمر كانت تبحث عن الحرية مثلما فعلت الأميرة آنا جانسكا فى المسرحية السابقة .. فقد سئمت حياة البلاط بما تحمله من قيود وتحفظات وتقاليد تكاد تخنقها .. فهى تضطر الى لبس تاج ثقيل يكاد يكسر عنقها .. وتقف بكبرياء كاذب أمام المستقبلين حتى تبدو فى أوج جلالها بينما تكاد تسقط اعياء من الإرهاق .. ويجب عليها أن تبتسم للسفراء الشيوخ ذوى الحلقة القبيحة بينما تدير ظهرها للذين يتمتعون بالشباب والوسامة .. ولذلك فهى تثور على كل هذا الرياء وتمارس حريتها الشخصية رغم كل شيء .. فلا تهتم بما يقوله الناس عنها ١٠ وكان أول ضحايا ممارستها لحريتها السفير البريطانى الجديد ايدستاستون عندما قيدته بالحبال « وزغزغته » فى ضلوع صدره بأطراف أصابع قدميها .. وعبثا يحاول تحرير نفسه والنهوض على قدميه :

ايدستاستون : والآن دعيني أقف ؟ ولتأخذى حذرَكَ فانى أستطيع أن أرى ما فوق قدمك عندما « تزغزغيني » ..

وهى لا تمت الى رقة السيدات بصلة ..

كاثرين : مبرزة لقدمها باعجاب ساخر (هل المنظر مثير للاشمئزاز الى هذا الحد ؟ ..

ويمثل ايدستاستون الرجل الانجليزى التقليدى الذى يعتبر الرجل أفضل من المرأة ..

يقول لكاثرين : « رغم كل شيء .. ومع أن جلالتك ملكة عظيمة بالطبع .. فان الحقيقة تقول أننى رجل .. وجلالتك مجرد امرأة .. » ثم ينصحها : « تزوجى رجلا طيبا يكون سندك وحصنك عندما تبلغين من العمر أزدله .. » ثم يرسم لها صورة مثالية وجذابة للبيت السعيد حتى يثير فى نفسها مكان الأنوثة والأمومة فيقول : « ستشكرينى أكثر عندما

ترين أطفالك الصغار وفد تجمعوا حول ركبناك وزوجك يجلس بجوار المدفأة في ليالى الشتاء ٠٠ « ولكنها لا تفتنع بمثل هذا الكلام ٠٠ بل على النقيض من هذا ستدعى عشيقها السابق باتايموكين وتستشير : « آه ٠٠ هل يمكن أن أحتفظ به ك ٠٠٠ ك ٠٠ ك ٠٠ » فيستفهم باتايموكين في نوبة من الغيرة والحسد : « كعشيق ؟ » فتجيبه بابتسامة خبيثة : « لا ٠٠ كاحدى تحفى ٠ » لأن كاثرين ليست المرأة التى تقع فى حب أى رجل لأن الحب لا يعنى كل شئ فى حياتها بل لديها اهتمامات كثيرة تملأ فراغ حياتها ٠٠ فنجدها على سبيل المثال بعد أن فرغت من علاقتها الغرامية بعشيقها السابق باتايموكين قد اتخذت منه مستشارا وصديقا كريما ٠٠ ولذلك نجحت فى حكم بلاط روسيا الملى بالدسائس والمؤامرات لمقدرتها على مواجهة الحقائق دون مواربة أو خوف ٠٠ ولكن ايدستاستون ينفر من هذه الروح الجريئة التى لا يجب على المرأة أن تمتلكها ويقول : « فى انجلترا ٠٠ يا سيدى ٠٠ لا يمكن لانسان مهذب أن يواجه أبة حقائق ٠٠ وخاصة اذا كانت هذه الحقائق غير لطيفة ٠٠ »

فى مسرحية « ومضة من الحقيقة » يرى النبيل الايطالى الشاب فيركوتشيو شخصيته فى ضوء جديد ٠٠ فقبل ومضة الحقيقة تلك كان قد نشأ طفلا مدللا على نمط أمراء القرن الخامس عشر السائد فى وقته ٠٠ وأحس أنه خلق لكى يحكم ويتحكم ويقاقل من لا يعجبه من البشر وأن يقسو على أعدائه بوحشية لا مثيل لها ويسيمهم ألوانا شتى من العذاب ٠٠ ولم يعرف سوى متعتين ساديتين فى هذا العالم : ممارسة القسوة والجنس ٠٠ أو الانتقام من الأعداء والتمتع بمصاحبة النساء ٠٠ ولكنه يصاب بخيبة أمل عندما يشبع رغبته من الاثنين ٠٠ مثل الطفل المدلل الذى يصبح طالبا لعبة وعندما يحصل عليها تركبه خيبة الأمل لدرجة أنه لا يستريح حتى يقذف بها بعيدا أو يحيلها حطاما ويعتقد أن النساء احدى هذه اللعب فيحاول شراء واحدة من أبيها لكى يمارس الحب معها :

فيركوتشيو : تعالى يا أب سكوارسيو ٠٠ سأشتري جوليتا منك ٠٠ وتستطيع أن تستعيدها مقابل لا شئ عندما تبعث فى نفسى السأم ٠٠ كم تريد ؟

سكوارسيو : هل ستدفع فوراً أم مجرد وعود ؟
فيركوتشيو : يا أيها الثعلب العجوز ٠٠ سأدفع فوراً ٠٠
سكوارسيو : أريد من سعادتك ٠٠ خمسين جنيها ٠٠

فيركوتشييو : خمسين جنيها ٠٠ خمسين جنيها من أجل هذه الشيطانة ذات الوجه الأسمر ٠٠ تعرف انى لست مستعدا لدفع خمسين جنيها من أجل احدى وصيفات أمى ٠٠ لابد أنك تقصد خمسين قرشا ٠٠

وكطفل مدلل يعتقد أنه يستطيع شراء كل شيء فى العالم بماله ٠٠ ولا يستمع الى نصيحة سكوارسيو عندما يقول له أن الروح والانسان لا يمكن ابنياعهما لأنه لا يوجد مقابل مادى لهما ٠٠ ولكنه عندما يواجه بالموت فى ومضة من الحقيقة يدرك أن شخصه ليس محور الكون كما يظن وأن حياته مرتبنة بفارق ثانية من الزمن أو بفارق بوصة من المكان ٠٠ يقول كلاما مختلفا بعد أن رأى الموت بعينه عندما وقع فى أيدى عصابة من قطاع الطرق ٠٠ : « والأن صدمت بحقيقة حياتنا الصلبة » وجدت حياتى كلها مهددة بالضياح وأدركت ساعتها - كما قال لى عمى - أننى لم أكن سوى طفل مدلل ٠٠ لأننى كلما أردت شيئا هددت الرجال أو هزعت باكيا عند النساء حتى أحصل عليه ٠٠ وكانت هذه الومضة من الحقيقة كافية لكى تخلق منه انسانا حقيقيا وتجعل منه رجلا بمعنى الكلمة ٠٠

فى مسرحية أخرى بعنوان « الصول أوفلاهيرتى » يقابل البطل ومضة أخرى من الحقيقة ٠٠ فقبل الحرب كان الصول أوفلاهيرتى رومانسيا خياليا شأنه فى ذلك شأن أى إيرلندى ٠٠ ولكن حقائق الحرب الرهيبة أعادت تكوينه النفسى وغيرت من تفكيره ونظراته الى الحياة بحيث استطاع أن يواجه السير الجنرال بيرس ماديجان بمنتهى الثقة فى النفس وتخلص أيضا من عقدة أوديب التى لازمته قبل الحرب ٠٠ فقد أدرك أن تعلقه الزائد بأمه ضرب من العبث ٠٠ وتحطمت رومانسيته على أرض الواقع لدرجة أنه تطرف فى آرائه ونادى بأنه ليس من المفروض على كل فرد أن يموت من أجل بلده بعد أن كان يطلب الموت من أجل الموت ٠٠ وقد آمن بالإنسانية على نطاق واسع اذ يقول : « لن نستطيع الحصول على عالم يسوده السلام الا بعد القضاء على القوميات التى تحكم الجنس البشرى ٠٠ » يقول : « نحن الرجال لا تتعدى قيمتنا كوبا من اللبن البقرى بالنسبة للنساء ٠٠ »

ويعتقد شو أن ومضة الحقيقة فقط هى القادرة على تغيير الانسان وتحويل مجرى حياته الى الطريق الطبيعى ٠٠ لأن كل انسان يعيش وعلى وجهه قناع يخفى به حقيقته عن الناس حتى يحين الوقت الذى تسطع فيه الحقيقة بكل وميضها على حياته ٠٠ عندئذ لا يخجل من نزع القناع لكى يرى نفسه فى ضوء حقيقى ٠٠ حتى معتقداته المقدسة التى تدور حول الله

والحب والوطن والحرب والوالدين ٠٠٠ تبدو في ضوء جديد ٠٠ وهذا هو ما حدث لاوفلاهيرتي ٠٠ يقول لقائده عن الحرب : « لا تحدث الى أو الى أى جندي آخر عن الحرب على أنها شيء مشروع ٠٠ لا توجد حرب مشروعة ٠٠ لقد قتلت الأعداء لأنني كنت خائفا ٠٠ وإذا لم أفعل هذا فسوف يقتلونني ٠٠ » هذه هي الحرب على حقيقتها وهذا هو القناع الذي يحيط بالمثالية ٠٠ فالحرب ليست الا مذبة على نطاق واسع ٠٠ انه شيء جميل أن نحب بلدنا ٠٠ ولكن الحب هنا لا يعنى الحرب لأن الحرب لا تعنى الا الكراهية ٠٠ وعلى هذا يجب أن يكون حبنا للانسانية جمعا ٠٠ فقد كتب شو في مقدمة مسرحيته « منزل القلوب المحطمة » معلقا على الحرب العالمية الأولى ٠٠ يقول :

« بالنسبة للرجل المتحضر فعلا والأوروبي الكريم فان ذبح الشباب الألماني لا يقل بشاعة عن ذبح الانجليزى ٠٠ ولقد انتابت النشوة الحمقى عندما سمعوا عن عدد ضحايا الألمان ٠٠ ولم يدركوا أنها خسائرنا في نفس الوقت ٠٠ تخيل النشوة عند هؤلاء عندما يسمعون عن موت بيتوفن لأن بيل سايكس قضى عليه بالضربة القاضية ٠٠ »

تلك هي احدى تنوعات شو على خط الحب في مسرحياته الكبرى والصغرى على السواء وهو ضد استغلال أى نوع من الحب سواء كان هذا الحب للوطن أو للجنس اللطيف ٠٠ لأن الحب يجب أن يكون لسعادة الانسان وتحقيق آماله وليس لتدميره وتحطيم تطلعاته ٠٠

في مسرحية « حب وسم وتحنيط » تقابل ليدى ماجنيسيا ومضة أخرى من الحقيقة بعد أن عاشت حياتها كلها تحلم وتهيم بنشوة الحب الرومانسى والتي لم تتحقق الا بطريقة تثير الضحك والسخرية ٠٠ وشخصيات المسرحية عبارة عن مجرد نكات تسير على قدمين رسمها شو بأسلوب كاريكاتيرى صارخ طغى على أى هدف آخر سواء ولناخذ الموقف التالى نموذجا على أن جانب المهرج عند شو غالبا ما يطغى على جانب الفكر الجاد في شخصيته الفنية :

ماجنييسيا - (تستأنف حديثها بلا رحمة) انظر الى ضميرك ٠٠ انظر الى معدتك (ينهار أدولفس من تقلصات خفية ٠٠ فتتجه الى فيتز) هذا هو نتيجة عملك ٠٠

فيتن: ان طبيعتى عاطفية يا ماجنيسيا ٠٠ ولا بد لى من الحصول على حبك
دون منازع يفاسمنى اياه ٠٠ يجب أن أحصل على حبك ٠ هل
تسمعين ؟ حبك ٠ حبك ٠ حبك ٠ حبك ٠ حبك ٠٠٠

وقد بالغ سو فى رسم شخصية فينز حتى تحولت الى نكتة سخيفة
فى حد ذاتها ٠٠ وربما أراد شو أن يثير الضحك من رومانسية الشخصية
السخيفة ٠٠ لأن فينز يعيش من أجل الحب ويقتل الآخرين ويدس السم
لأصدقائه باسم الحب ٠٠ ولأن المبالغة فى وصف هذه المواقف تثير
السخرية من المضامين التى سادت المسرحيات الرومانسية والتى يحاول
شو إبراز سذاجتها وسخافتها بتركيز المزيد من الأضواء والألوان
الصارخة ٠٠

فيتن : (فى نشوة) ماجنيسيا ٠ لقد استعدت حبك ٠٠ آه ٠٠ كم تبدو
تافهة التضحية التى قام بها هذا الرجل من أجل حبك ٠٠ كان
يتحتم على القضاء عليه ٠٠ وانى أود أن أدس السم لعشرات الرجال
دون التفكير فى سبيل الفوز بابتسامة منك ٠٠

وربما أراد شو السخرية من رومانسية شكسبير ٠٠ لأن هذا الموقف
يذكرنا بكليوباترة فى مسرحية « أنطونى وكليوباترة » عندما تقول
كليوباترة لوصيفتها :

« فلتحضرى لى حبرا وورقا »

لأنى سأرسل اليه تحياتى كل يوم

والا سأمحو سكان مصر »

وكانت رومانسية ماجنيسيا المتطرفة سببا فى فشل حياتها الزوجية
٠٠ فقد أرادت أن تتعبد فى محراب زوجها ولكنه لم يترك لها الفرصة
لأنه شغلها بإدارة شئون منزله واصلاح ملبسه ورتق جواربه وشراء
طعامه ومراعاة الخدم ورعاية الأحوال المالية ٠٠ وكانت غالبا ما تلقت نظره
الى قص الشعر أو الاستحمام لأنه نسي هذه الواجبات الشخصية فى زحمة
أعماله ٠٠ كل هذه المشاغل جعلته يفقد الهالة الرومانسية التى رسمتها
حولها فى خيالها مما جعلها تكرهه وأصبحت حياتها معه مستحيلة لدرجة
أنها قررت وضع حد لها ٠٠ ثم تجلس لتحلم بزوجها القادم وتقول :
« والآن يجب وضع حد لكل هذا ٠٠ لأن زوجى القادم سيكون بطل وحبيبي
وفارسى المغوار ٠٠ وسوف يحمينى من كل المتاعب والمشاكل ٠٠٠
ولن يطلب شيئا فى مقابل ذلك سوى حبنى الذى لا حدود له ولا ثمن ٠ حبنى

الزاهر بالنشوة وهيام الروح ٠٠ « ونظرا لأن ماجنيسيا لا تستطيع مواجهة حقائق الحياة وتظن أن الحياة مجرد أحلام وشطحات في الخيال فانها لا تستطيع الخروج من العالم الهلامي الذي يتجاسس مع خيالها ٠٠ ولأن الحياة لن تحقق لها ما تصبو اليه من أطيفاف فانها تعينس على اجترار أحلامها ٠٠ وكأننا بشو يقول لنا أن الرومانسية السلبية هي نوع من الادمان المريض الذي يتعاطاه الناس على سبيل التسلية ثم ينقلب الى ذلك الادمان الذي لا مهرب منه ٠٠

في مسرحية « باشفيل العجيب » أو « الاخلاص بدون مقابل » نقابل نفس الرومانسية السلبية التي تقنع من الحب بالأحلام والخيالات دون وضعه موضع التجربة حتى ينبت قيمته وصلاحيته وقد حدد شو المسرحية بنفسه عندما قال أنها رواية « مهنة كاشيل بايرون » صبت في مسرحية من ثلاثة فصول من الشعر المرسل ٠٠ وأنا أتفق مع شو في هذا ولكني أختلف معه في أن الأضواء هنا قد ركزت على خادم ليديا المخلص باشفيل ولم تركز على كاشيل زوجها كما حدث في الرواية ٠ وقد برزت مثالية باشفيل وحبه الرومانسي لسيدته ليديا عندما استعمل تقريبا نفس الألفاظ التي استخدمتها ماجنيسيا في مسرحية « حب وسم وتحنيط » عندما كانت تتعبد في محراب زوجها السابق قبل اكتشافها لحقائق الحياة المرة ٠٠ فنجد باشفيل يقول في منولوج شكسبيرى محض :

« ان شعاري في الحياة يجب أن يتلخص في كلمة : فلأتحمل العذاب

لكنى لا أستطيع حمل الثير ولو من أجل ذهب الأرض كلها ٠٠

لكنى وقد وقعت في غرامها فقد رضيت بتنظيف حداثها ٠٠

لكنى وقد تدلهمت في حبها فقد قنعت بغسل أطباقها ٠٠

وأنا قانع بهذا العمل الذي لا يقوم به الا صبي غر ٠٠

وبينما لا أزيد في القدر عن البنت الفلاحة التي تحلب البقر

واقوم باحط الوظائف ٠٠ فقد شاركت كليوباترة نفسها في عواطفها «

ومن الواضح أن شو يسخر من مثالية باشفيل وذلك بالمبالغة في وصف ما يعتمل داخل نفسه ٠٠ ورغم أن المسرحية مليئة بالمونولوجات الرومانسية والمواقف المثالية الا أن مضمونها مستمد من الواقع الحى ٠٠ وقد لعب الشعر المرسل دورا كبيرا في اثاره السخرية من البطل لأنه يسمو بالشكل الدرامي الى آفاق المسرحيات الشعرية الخالدة بينما المضمون ذاته لا يتعدى حدود تصوير خادم تافه يظن أنه يخدم سيدته لأنه يحبها

ويعبدها وليس لأنه محتاج الى الأجر الذى يأخذه منها ٠٠ وسيدته فى
 جهل تام عما يجيش بصدرة لأنه لا يمكنه الإفصاح عنه بسبب الفروق
 الطبقة ٠٠ ويظن - مع كل هذا - أنه يستحق حبها أكثر من زوجها
 كاشيل بايرون الذى لا يقدرها حتى قدرها لكونه مجرد ملاكم محترف
 لا يتمتع بمثل الحساسية المرفهة التى يمتلكها باشفيل ٠٠ ولايمان
 باشفيل العميق بهذا ولا حساسه القوى بمأساته فاننا نضحك عليه
 ولا نتعاطف معه لأنه لم يعرف قدر نفسه ٠٠ ولتأخذ النموذج التالى دليلا
 على مأساته المضحكة :

« لقد كان من دواعى فخري وسويديا كبريائى
 أن أمتحها مكانا فى نفسى أكثر ارتفاعا من أجواز الفضاء
 وأن أجعل مكانى فى نفسى أكثر انحطاطا لكى أحافظ على سموها ٠٠
 وأترك المغيرة العنان تنهش فى صدرى وتلهب وجناتى ٠٠
 بهجرد أن يخطر على بالى هذا العار الذى أتمرغ فيه ٠٠
 من أجل حب رجل مثل عاش لكى يحب امرأة مثلها ،
 والآن ، والآن ٠٠

هلاكم محترف ٠٠ يا للسخرية ٠٠ ويا للسقوط العظيم ٠٠
 يستطيع أن يصل الى قلبها ٠٠ آه يا باشفيل ٠٠ يا باشفيل ٠٠
 لماذا جعلت مكانك فى نفسك أكثر انحطاطا ٠٠
 ثم رفعتها الى أجواز الفضاء ؟ فليحدث ما يحدث ٠٠٠
 لابد لحبى الأخرس أن يجد لسانا ٠٠ لأن احترامى لذاتى
 كان أصما ٠٠ »

ولم يستفد باشفيل بأى عائد مقابل وفائه وإخلاصه ٠٠ مما جعله
 يؤمن أن القوانين التى تحكم هذا العالم غير عادلة أو منصفة ولأن تقسيم
 المجتمع الى طبقات جعل الناس يتصرفون فى الحدود التى ترسمها الطبقة
 لهم ٠٠ ولم تترك لهم مطلق الحرية فى أن يقولوا ما يحبون أن يقولوه فعلا
 أو أن يعبروا عما يحسونه ٠٠ لأن باشفيل يحس أنه يستحق حب ليديا
 بالفعل ولكنه لا يستطيع أن يكسب قلبها بسبب طبقته الإجتماعية التى
 حكمت عليه بالعمل كخادم لها ٠٠ ولم تترك له شيئا سوى أحلام اليقظة
 التى لا تسمن ولا تغنى عن جوع ٠٠ مما جعله يتخيل أنه يدهن لها أحذيتها
 وينظف لها أطباقها لأنه حبيبها المخلص وليس لأنه خادماها المطيع ٠٠ ومع

كل هذا الوفاء والاخلاص نجد ليديا تنزوج من كاشيل بايرون لسببين أولهما أنها لم نحس بوجود باشفيل كرجل يكن لها عاطفة الحب وانانيهما أنها حتى لو علمت بحبه لها لما تزوجت منه بسبب الفارق الطبقي الواسع . . وكان الضحك من شخصيه باشفيل سببه أن المضمون البسيط المتواضع لم يكن يتناسب مع الشكل التراجيدي الفخم . . وتسببت هذه الفجوة بين المضمون والشكل في اثاره السخرية من ذلك الخادم البسيط المسكين الذي يتكلم لغة الآلهة والملوك التراجيديين بما تحمله من صور شعرية وأحلام رومانسية وأساليب فخمة يخاطب بها الانسان قوى الطبيعة الخفية الممثلة في الاقدار والآلهة . . ولذلك فالوحيد الذي يحس بمأساة باشفيل هو باشفيل نفسه لأن المعالجة الدرامية للمسرحية حرمتها من تعاطف الجمهور معه . .

في مسرحية « نظرة على الشئون المنزلية لفرانكلين بارناباس » يعالج شو قضية الزواج من وجهة نظر التقليديين والتقدميين في آن واحد . . نجد امنسو يعبر عن النظرة التقليدية الى الزواج عندما يقول :

« ليس الزواج سوى شخصين يحملان اسما واحدا ويسكنان منزلا واحدا . . ولا يتغير اسمهما على الإطلاق لأنه حفر في صفحات التاريخ ودفن في سجلات المطرانية كي يحمل شعلة البعث المتجدد على مر الأجيال . . ولا يمكن أن يتغير منزلهما لأن جذره تمتد في أرض الوطن الخالدة فوق صخرة الدهور . . والزواج هو الشيء الوحيد الثابت والمؤكد في عالم يتغير فيه كل شيء وهو الكوكب الخالد الوحيد وسط المذنبات والشهب المتساقطة . . وهو الشيء الوحيد الذي لا يتغير أو يهتز لأنه كان ويكون وسيكون الى الأبد . . »

أما فرانكلين فيمثل النظرة التقدمية المعارضة للتقليديين ونستطيع أن نعتبره في هذا لسان حال شو لأنه يؤمن بأن الزواج نظام متغير ويخضع لسنة التطور شأنه في هذا شأن أى نظام موجود في عالمنا هذا . . ونظرا لأن طبيعتنا تهوى التجدد وتعشق التغيير فنحن نسأم بسرعة من الأشياء الرتيبة بما فيها الزواج . .

والمسرحية تقوم أساسا على التناقض الفكرى بين امنسو وبارناباس . . ولا تعد مسرحية بمعنى الكلمة ولكنها مجرد مناظرة حول الزواج والحب كتبت أصلا حول شخصية فرانكلين بارناباس التى ورد ذكرها من قبل في مسرحية « العودة الى ماتوشالغ » التى تعد دستور شو فى نظرية التطور . . ولعل شو أحس أن هناك بعضا من جوانب هذه

الشخصية لم تتضح في المسرحية الكبرى فحاول أن يبرزها في هذه المناظرة عن طريق الغاء الضوء على التناقض بين بارناباس وامنسو الذى يعتمد أن بقاء انجلترا مرهون ببقاء سيدات من نوع كلارا .. هذه المرأة التى تؤمن بأفكارها التقليدية ونعافتها الموروثة وأخلاقياتها المتعارف عليها وعلى استعداد للدفاع عنها ضد العالم كله .. وليست مثل مسز ايتين التى تساند فرائكين في رأى وتؤمن بالحقائق العارية في الحياة وأن التطور والتقدم يعتمد على عدد الناس الذين يرفضون قبول الحقائق على ما هى عليه دون تحليل أو درس ويصرون على اثبات كياناتهم وتحقيق وجودهم بطريقة أو بأخرى ..

ومأساة كل من كلارا ومسز ايتين.أنهما تربيتا على التهرب من الحقائق وتجنبها واتقان الخداع والرياء لاختفاء شخصيتهما الحقيقية .. وكان من نتيجة ذلك الحيرة والبلبلة التى تسيطر على سلوكهما اذا واجههما انسان بالحقيقة دون أقنعة أو زخارف .. بل يفقدان السيطرة على نفسيتهما مما يثير السخرية والرتاء فى آن واحد .. ذلك هو التأثير السئ الذى تمارسه التقاليد الاجتماعية المتحجرة على تربية النساء .. وقد نجحت مسز ايتين فى التخلص من هذا التأثير السئ بسبب عقليتها المتفتحة ولذلك فهى تلعب دور المرأة الصائدة التى تطارد الرجل دون خجل أو رياء .. وهى تقول للسيد تشامبرنون الذى وقع اختيارها عليه :

« تعالى يا سيد تشامبرنون .. ألا تستطيع التخلص من هذا الخجل المثير للسخرية وأن تسلك طبقا لمشيئة الطبيعة التى تعلم الرجال والنساء ماذا يفعلون عندما يختلون ببعضهما البعض .. تعالى وافعل أى شئ معى .. تشاجر معى أو طارحنى الغرام أو افعل أى شئ يؤكد وجودك كإنسان .. »

ومن الواضح أن دفعة الحياة ما زالت تؤدى وظيفتها الخالدة فى الربط بين الرجال والنساء عن طريق استغلال الجريئات من النساء أمثال مسز ايتين .. لأن حرية المرأة فى التعبير عن وجودها هى الأسلوب الصحيح لتربية الأجيال القادمة بدلا من تلك العادات والتقاليد التى تقف حجر عثرة فى سبيل تقدم العالم .. والتى تمنع الحب الحقيقى الصادق القائم على الاحتياج والتجاوب من ممارسة مهمته كأداة فى يد دفعة الحياة من أجل تربية الجنس البشرى .. التربية التى تؤدى الى خلق السوبرمان الهدف الاسمى للتطور .. وهذا هو المعنى المقصود من كلمات مسز ايتين عندما تقول : « ان جذور وجودى تكمن فى الماضى

ولكن آمالى تتركز فى المستقبل ٠٠ « وكل عمليات التطور التى تقوم بها الطبيعة الانسانية هى من أجل هذه الآمال التى تركزت فى هجىء السوبرمان أو الانسان الأعلى ٠٠

وتستطيع المرأة أن تساعد الطبيعة على الوصول الى ذلك الهدف عن طريق استغلال جمالها الذى حبه اياها ٠٠ فى مسرحيه صغيره جدا بعنوان « وظيفة الجمال » لا يفصل شو بين الجمال الجسدى للمرأة كحقيقه فى حد ذاتها وبين الجاذبيه الجنسية التى تعمل على الايقاع بالرجل ٠٠ فى هذه المسرحيه يقول زبون لمحاميه الذى تعود التردد عليه : « حسنا ٠٠ هل سمعت طيله حياتك عن امرأة تأتى الى زوجها ونقول له أن الطبيعة قد حبتها بموهبه غير عاديه تجعل الناس يقعون فى حبها وأنها تعتبرها خطيئة فى حق الطبيعة اذا هى لم تمارس هذه الموهبه ٠٠ »

وقد تبدو الفكرة غريبة وشاذة ولكنها فى الواقع امتداد لنظرية شو التى ذكرها من قبل لهيسكيث بيرسون فى كتابه « برنارد شو » ص ١٠٩ وفيها يقول : « أن الطريقه المثلى للانسال هى أن تتقابل مجموعه من الرجال والنساء ذوى الصحة الممتازة فى الظلام ٠٠ لكى يمارسوا الجنس ثم ينفصلوا عن بعض دون أن يرى أحدهما وجه الآخر ٠٠ » ولكن الفكرة قد تبدو مقنعة لهؤلاء الذين يفصلون بين الأخلاقيات التقليدية والعقيدة الدينية وبين تربية الجيل على أساس بيولوجى علمى بحث ٠٠ كما تقول زوجة زبون المحامى : « ان امرأة تملك موهبة تحسين الجنس البشرى لابد وأن تعاشر عشرات الرجال ٠٠ » هذه هى وظيفة الجمال فى نظرنا لأنه يجعل مهمة دفعة الحياة أيسر وأكثر دقة وحسما ٠٠

هذه هى التنوعات المختلفة التى يلعب بها شو على نظريته فى الحب فى مسرحياته الصغيرة ٠٠ وتبدو أنها متناغمة تناغما كاملا مع التنوعات السابقة التى وردت سواء فى مسرحياته الكبيرة أو فى رواياته التى كتبها فى مطلع حياته الأدبية ١٠ ولا شك أن الحب وعلاقته بالاشتراكية قد قام بدور الليتموتيف الرئيسى فى أعمال شو دون استثناء ٠٠ وجنب أعماله مساوىء الفانتازيا الموسيقية التى لا تتبع أى شكل فنى محدد أو أسلوب موسيقى معين ٠٠ ولا شك أن أعماله كانت بمثابة نوع من الكونشيرتو الذى يكتب لآلة موسيقية واحدة مع تنوعات أخرى على باقى آلات الأوركسترا وقامت نظرية الحب بدور هذه الآلة ثم لعبت التنوعات الأخرى من دفعة للحياة أو زواج أو اشتراكية دور باقى آلات الأوركسترا التى ترد على الآلة الرئيسية ٠٠ ولذلك جاءت نظرية الحب عند شو متعددة الجوانب ومختلفة الأبعاد ومتنوعة الأعماق ١٠

الباب الرابع

نوفد شكبير

شو ضد شكسبير

لقد اكنشف شو أن وجود عبقرية مثل شكسبير تجعل مهمه أى كاتب يحاول الوصول الى درجة كبيرة من الكمال مهمة صعبة ان لم تكن مستحيلة لأن الناس ينظرون الى محاولته كمن يناطح الصخر اذا حاول أن يصل الى مصاف الخالدين من أمال شكسبير ٠٠ ولم يكن شو فى الواقع قادرا على استخدام الأداة الفنية التى اسنعملها شكسبير فى يسر وسحر ٠٠ أقصد الشعر ٠٠ حتى أن رونالد بيكوك فى كتابه « الشاعر فى المسرح » ص ٧٢ ذكر على لسان ت. س. اليوت : « أن الشاعر قد أجهض داخل شو » ٠٠ ولكن شو ينهم شكسبير بأنه لا يملك أى سحر سوى الموسيقى الشعرية ٠٠ وأن الوحيد الذى يستطيع أن يفهمه هو من يملك أذنا موسيقية دون أن يجهد عقله أو يعمل تفكيره لان الفكرة عند شكسبير لا تعدو أن تكون تقليدية ساذجة بل وطفولية ٠٠ وخاصة أنه يسطو على أفكار الآخرين ثم يعبر عنها تعبيرا شعريا ساحرا ٠٠ ومع هذا فليس لهذه الأفكار قوة النظرة الانسانية الأصيلة التى تتميز بها المسرحيات التى تعالج مضامين اجتماعية ذات حيوية بالنسبة للأجيال المعاصرة ٠٠

ومن المعروف أن موسيقى اللغة عند شكسبير تحسد الشخصية وتبلور المواقف فوق المسرح مما يجعله من أعظم الشعراء الذين كسوا للمسرح على الإطلاق ٠٠ ولا يجب أن نصاب بخيبة أمل اذا لم نحسد الأخلاقيات التقليدية التى نجدها فى المسرحيات التى تدور حول المجتمع المعاصر بل يجب علينا أن نبحث عنها أصلا لأن روعة الفن عند شكسبير

تنطفي على ما عداها من عناصر أخرى تعد ثانوية بالنسبة لخلود الفن الذي يلتهم بأعماق الإنسان ويهزه من أساسه ويكشف له عن اسرار وجوده وكنه كيانه ٠٠ وفي اعتقادي أن شو نفسه لا يستطيع أن ينكر هذا مما يدفعنا الى تقصي الحقائق وتحري الأسباب التي زينت لشو مهاجمة شكسبير ٠٠ وفي الواقع يوجد سببان لهذا الهجوم المعنل ادول ان شو أراد أن يلفت النظر الى نفسه ككاتب يحاول ايجاد مكان لنفسه في تاريخ المسرح العالمي رغم انكاره لهذه الحقيفة في حديث له مع أرشيبالد هندرسون مترجم حياته عندما يقول : « لم أفكر مطلقا في أن ألفت النظر الى نفسي ٠٠ لأنني لم أكن أستطيع تجنب لفت النظر كلما خططت كلمة على الورق بالإضافة الى أن كتاباتي عن شكسبير لم تكن قد خرجت الى حيز الوجود بعد ٠٠ » ولكن انكاره لهذا غير منطقي لأنه في أماكن كثيرة أخرى كان يهاجم من أجل الهجوم وانارة الزواجر دون سند منطقي أو فني يغطي به هجومه المكشوف ٠٠

أما عن السبب الثاني الذي دفعه الى مهاجمة شكسبير فتركز في محاولة افساح مكان لعبقرية ابسن لكي تظهر ويتعرف عليها الجمهور الانجليزى ٠ فلقد تأثر شو كثيرا بابسن وكتب كتابه « جوهر الابسنية » لكي يؤكد ان مسرحه قد سار على نهج ابسن وكان بمثابة الامتداد الى له ٠٠ وعلى هذا نستطيع القول بأن الأسباب التي دعت شو الى تحطيم الصنم الشكسبيرى كانت أسبابا شخصية الى حد كبير ولم تكن بسبب حماية الذوق والفكر الانجليزى من خزعبلات شكسبير كما ادعى ٠٠ لقد أراد أن يقدم القرايين لالهته الجديدة التي اكتشفها بنفسه وأن يكفر بالآلهة التي سبقت ٠٠ ولكن العملية لبست بالبساطة التي يتصورها شو ٠٠ فالمسألة ليست في الايمان أو الكفر أو فى الهجوم والدفاع ولكن فى المكانة التي يستحقها الكاتب على مر الزمن ومدى تحمله لامتحان التاريخ وصموده لتجارب الأيام ٠٠ وقد أكد شكسبير هذا فى كل زمان ومكان ولم تكن المكانة العظيمة التي يتمتع بها بمثابة وهم كبير فى عمول شعوب العالم ولكنها نبعت من أعماله الخالدة التي عاجلت النفس الشربة فى صميمها ولم تترك صغيرة أو كبيرة الا ونفخت فيها من روحها فادا حاول شو هدم شكسبير وتقديم ابسن فقد اكتشف الجيل التالى شو وهدم ابسن ثم اكتشف الناس تشيكوف وهدموا شو ٠٠ وهكذا تصبح المسألة هدم واكتشاف ٠٠ ورغم سطحية النظرة التي يميز بها هذا التفكير فربما انطبق على كتاب من امثال ابسن او شو او تشيكوف ولكن الحاله مع شكسبير تختلف اختلافا جذريا ٠٠ لانه لا يوجد اليوم كاتب حديث

النظرة ومعاصر الوجدان مثل شكسبير الذى ربما يدين بفضل هذه الجدة الى الوحل الذى حاول شو أن يلصفه به ٠٠ فكانت السيجة أن فام الجيل النالى بتنظيمه لكى يرى شكسبير الحقيقى دون انجياز أو تعصب ٠٠

ولكن شو لم يكن من الغباء بحيب يهاجم شكسبير لله والناريج لأن هجومه كان لغرض فى نفسه كما أوضحنا من قبل ٠٠ ولم يكن هجومه موضوعيا بل زيف بعض الحقائق عن شكسبير لكى يصل الى الفكرة التى يريد وضعها فى أذهان الجمهور وهى أن كاتبا مثل ايسن أعظم من شكسبير وأكثر خلودا ولناخذ أمثلة من نقده لشكسبير لنرى الى أى حد كان متحيزا ضده سواء عن عمد أو عن غير عمد ٠٠ ولنختبر مثلا نقده لمسرحية « ماكبث » التى يخوض فيها البطل بحارا من الدماء لكى يصل الى العرش ثم يغلق أبواب الرحمة فى وجه أصدقائه وزوجاتهم وأطفالهم ٠٠ وتتحول حياته الى سلسلة من المؤامرات والوراث والانتقام والحقد والكراهية ٠٠ ويؤدى به كل هذا الى السأم المطلق من الحياة وإثارة عطف الناس عليه واعتبار الحياة عبث لا معنى له ٠٠ فيقول : « انطفئ ٠٠ انطفئ أيتها الشمعة ذات الأجل القصير ٠٠ » مما يعبر عن يأسه الكامل تحت وطأة الظروف الرهيبة التى يرزح تحت وطأتها ٠٠ ولكن شو لايعتبر هذا صورة لحالة ماكبث اليائسة بل يعدها رأى شكسبير الشخصى تجاه الحياة وهكذا يخلط فى عشوائية بالغة بين الكاتب وشخصياته ٠٠ وقد كتب تأكيدا لهذه العشوائية فى كتابه « مسارحنا فى التسعينيات » يقول :

« أريد أن يكون لى فائدة جملة للانسانية قبل أن أموت ٠٠ لأننى كلما بذلت جهدى فى سبيل ذلك ، كانت حياتى أطول ٠٠ وأنا أتمتع بالحياة كهدف فى حد ذاته ٠٠ ولا يمكن أن تكون الحياة « شمعة ذات أجل قصير » بالنسبة لى ٠٠ لأننى أراها متوهجة أحملها للحظة ٠٠ وأثناء حملى لها أريدها أن تشتعل وتتوهج أكثر وأكثر قبل أن أسلمها الى أجيال المستقبل ٠٠ »

ويفترض شو أنه لو استعمل شكسبير رمز الشمعة المتوهجة فى التعبير عن وجهة نظره ماكبث لكانت تعبيرا أكثر دقة عن حالة هذا الدكتاتور الذى سبط الهواجس والخزعبلات على حياته وأحالتها الى جحيم أرضى ٠٠ منها الى استعمال رمز « الشمعة ذات الأجل القصير » وهذا ما ينافى الحقيقة الفنية التى تحتم عدم الفصل بين الشخصية والموقف والا خرجت الشخصية عن النطاق الدرامى للعمل الفنى نفسه ٠٠

فى مقدمة مسرحية « سيدة الاغانى السمرء » ىرتكب شو نفس الخطأ فى الخلط المشوش بين شكسبير وشخصية رينشارد الثالث عندما يقول :

« لا يوجد مخلوق على وجه الأرض يجبنى
وعندما أموت لن توجد النفس التى تشفق على »

ثم يعلق بفوله « أن ريتشارد مثل شكسبير لا يجد من يشفق عليه
.. بل أنه لا يستطيع أن يشفق على نفسه .. »

وقياسا على هذا يحاول شو الخلط بين شكسبير وكل شخصياته
.. أى أن شكسبير عبارة عن مزيج سحرى وعجيب لكل شخصياته
التراجيدية والكوميديية رجالا ونساء .. فهل يعقل هذا ؟ فى اعتقادى
أن شو نفسه لا يعقله ولكنه يحاول فى عشوائيه بالغة اهدار الهالة
المقدسة التى تحيط بمسرح شكسبير .. حتى يستطيع الناس أن يحكموا
عليه حكما موضوعيا بعيدا عن التقديس والعبادة ..

وبينما يبيع شو لنفسه اعتبار شخصيات شكسبير مجرد صورة
معادة لنفسية كاتبها يحاول فى نفس الوقت ابعاد التهمة عن نفسه
بإنكار أن شخصياته هى مجرد انعكاسات لتكوينه الاجتماعى وكيانه
النفسى .. فنجدده يقول للناقد وليم آرتشر : « أن بعض النقاد يتخلون
أننى أناقض نفسى عندما تناقض شخصياتى بعضها البعض .. وطبقا
لهؤلاء السذح فان جميع أشخاص مسرحية « جزيرة جون بول الأخرى »
ما هى الا أحاديث شخصية لشو وأن الفروق الموجودة بين هذه الشخصيات
عبارة عن سطحيين وتفاهتى وعدم اخلاص فى التعبير .. وتناقضى مع
نفسى » وقد ورد هذا التعليق فى كتابه « ست صور شخصية » ص ١٠١
.. وبعد أن صب جام غضبه واحتفاره على هؤلاء النقاد لتفاهتهم وضيق
أفهمهم وسذاجتهم نجدده يعلق فى عنجهية بالغة .. « ان وظيفة الكاتب
المسرحى تتركز فى جعل الحياة مفهومة لدى الآخرين .. ولا شك أن فكرة
شكسبير فى امساك المرأة أمام عناصر الطبيعة كانت مجرد عدم وضوح
رؤية من كاتب مسرحى لم يتعد كونه مجرد ملاحظ لعناصر الطبيعة وليس
بفكر يفهمها .. »

وربما استعار شو هذه الفكرة من الدكتور جونسون الذى قال أن
« شكسبير يقدم لقرائه امرأة صادقة للسلوك والحياة .. وسواء استعارها
أو اخترعها فلم يكن شكسبير صاحب فكرة وضع المرأة أمام الناس لى

يروا حفيظة أنفسهم بل كان هاملت الذى تحدث عن هذا ٠٠ وهكذا يبيع
شو لنفسه استغلال شخصيات شكسبير كأدلة ضد تشاؤمه وعدم نعمه
فى فهم الحياة بينما يلعن النقاد عندهما يدمنونه بنفس الأدلة رغم أن
شخصيات شو تعبر فى كثير من الأحيان عن كاتها وذلك على النعوض من
شكسبير ٠٠

وكان من ضمن أسباب الهجوم أن شكسبير صور الحياة على ما هى
عليه لا كما ينبغى أن تكون أو كما يجب أن يراها شو نفسه ٠٠ وقد
حلل شو رأيه هذا بقوله :

« أن حدود الطبقة والمهنة هى التى منع شكسبير من الاندماج
فى شئون الدولة والفاعل مع أحداث عصره وحددت فرصه فى التدريب
الفكرى والسياسى مما جعله يقصر الحوار على المناقشات الشخصية التى
يرغبها جمهور المسارح فى عصره ٠٠ ولولا هذا لأصبح أقدر رجال عصره
بدلاً من اقتصراره على سمعته كأقدر كتاب عصره ٠٠ »

ويعتقد شو أن هذا التحديد الطبقي هو الذى دفع شكسبير الى
الاعتماد فى مسرحياته على الحكمة والفكرة المسروقة ٠٠ ومهما كانت
الفكرة ساذجة ورخيصة ومباشرة الا أن سحر التعبير عنها يرفعها الى
آفاق لم تكن لتصل اليها على أيدي كاتب آخر ٠٠ اعتماداً فى ذلك على
الموسيقى التى تحيطها بهالة بدعية من الألوان والأيقاعات والتنويعات
المتجانسة والمناقضة فى آن واحد ٠٠ ولكن اهتمام شو ينصب أصلاً
على المضمون الفكرى فى مسرح شكسبير وليس على الشعر كقيمة جمالية
فى حد ذاته ٠٠ وهو يشكو من أن مسرحيات شكسبير تخلو من النظرة
الأصيلة والتفكير النفاذ والادراك الشامل الذى يساعده على الدراسة
الاجتماعية والتحليل النفسى الجاد ٠٠ لأنه مل حكم شكسبير الفلسفية
التي يلقى بها هنا وهناك دون داع سوى استعراض العضلات اللغوية ٠٠
ونادراً ما يستغل فكرة معاصرة وجديدة فى مسرحياته لأنه تعود على
استخدام القوالب التقليدية ٠٠ ومع كل هذه العيوب فانه متى استعمل
الشعر دبت الحياة فى الكلمات الميتة وتراقصت الصور وانتفل بجمهور
مسرحه الى عالم سحرى زاخر بالأضواء الأخاذة والألوان البراقة والأصوات
التي تثير النشوة والأحلام التي لا يريد أحد أن يفيق منها ٠٠ وإذا اعتقد
شو أنه يبرز شكسبير فى مكانته كمفكر الا أنه ما زال عاجزاً عن إثارة
"السحر فى نسيجه الفكرى كما فعل شكسبير ٠٠

وإذا كان الجمهور المعجب بشكسبير والذي يجح في خلب لبه
بموسيقى كلماته عندما تلقى من فوق المنصة قد فع بالموسيقى دون
الفكرة فليس هذا غلطة شكسبير ٠٠ لأن فيه اذا كان يملك صفات
الموسيقى الممتازة فهذا من محاسنه ومميزانه دون شك ٠٠ ومع هذا فان
التردد المتف على مسرح شكسبير يجد بجوار الموسيقى النظرة الأصلية
والفكر النفاذ والادراك الشامل والدراسة النفسية والاجتماعية
الجادة ٠٠

وبعد محاولة شو لتحطيم مكانة شكسبير ٠٠ خرج الى الجمهور
الانجليزى مبشرا بابسن كعبرية مسرحية ثقف على قدم المساواة مع
شكسبير ان لم نبزه في ميدان التحليل النفسى والدراسة الاجتماعية ٠٠
وأول ما فعله هو أن حذر الجمهور من التورط في مقارنة أى كاتب أجنبى
بشكسبير ٠٠ لأننا يجب أن نفقد الأجنبى لقوة فكره وبعد نظره الفنى
بصرف النظر عن جمال التعبير اللغوى عنده لأنه يضيع حتما فى عملية
النقل من لغة الى أخرى ٠٠ وهذا ينطبق أيضا على شكسبير اذا ترجم الى
لغة أخرى لأنه يفقد كل سحر التعبير الذى ينبع من نكويات اللغات
الانجليزية وامكانياتها نفسها ٠٠ ويعتقد شو أنه لو قورن شكسبير بابسن
بعد عملية الترجمة فسوف يفوز ابسن بدون شك لأن فكره سيظل ساطعا
حيث ينتهل المضمون برمنه الى اللغة الأخرى ولذلك أثبت ابسن فى كل
اللغات التى ترجم اليها أنه مفكر ذو نظرة ثابتة ومبشر بأخلاقيات جديدة
ذات نفوذ كبير على الفكر المعاصر كله ٠٠ وقد أكد شو وجهة النظر هذه
فى كتابه « مسارحنا فى التسعينيات » عندما قال :

« اذا صرفنا النظر عن « أكون أو لا أكون » وعن « السبعة أعمار التى
يعيشها الانسان » فى مسرحيات شكسبير فهل تستطيع أن تجد أفكارا
أخرى أحسن من تلك التى تخطر على بال مدرس قروى ٠٠ انها هراء
وتهريج ٠٠ ولا شك أن مقارنة ابسن به لا تشرف ابسن لأن شكسبير
سوف يبدو منرا للسخرية ٠٠ ولأجل خاطر الاثنى لا يجب أن نصارن
بينهما ٠٠ »

وقد أعجب شو بابسن لأن رسالته الفكرية والفنية قد حتمت عليه
محاربة أوروبا كلها بعد أن وقعت فريسة بين أنياب الافلاس الأخلاقى
بينما لم يحاول شكسبير مجرد مواجهة المتردد التقليدى على المسرح بجهله
وتفاهته وسخافته ونظرته السطحية الى شئون حياته ٠٠ ولذلك فمن
العجب محاولة امتداح عظماء القرن التاسع عشر وذلك بمعارنتهم برجال.

القرن السادس عشر ٠٠ لأن هذا معناه عدم احترام الاثنين ٠٠ ولكن شو غالبا ما ينسى أننا يجب أن ننقد كل فنان على أساس عمله الذى يقوم به فى وقت ومكان معينين ٠٠ وينسى شو هذا لكى يحصل على الاعتراف الكامل من الجمهور بعفوية ابسن ولا يهمه فى ذلك ان كان نفده عبارة عن تجريح وهجوم وقدح صريح ٠٠

ومن الواضح أن الحملة التى قادها شو ضد شكسبير قد حددت معالم الانهيار والنهاية بالنسبة للمسرحية الرومانسية التى عاينت هواجس وخيالات الناس بصرف النظر عما يدور على أرض الواقع الحى ٠٠ لأن دور شو كان قياديا وطييعا فى هذا المجال فلا بد أن نتوقع أخطاء منه شأنه فى ذلك شأن كل رائد يعتمد على المحاولة والخطأ فى اكتشاف معالم الأرض الجديدة ٠٠ ولذلك يجب أن ننظر الى كل من نجاح شو أو فشله باعتبارهما نتيجة طبيعية للمحاولات التجريبية والمشكلات الجديدة على المسرح الانجليزى ٠٠ هذا المسرح الذى يحاول التخلص من المنايا الفخمة والعقيمة فى نفس الوقت مع صرف النظر عن الأوهام الرومانسية من أجل اعتبارات عملية جديدة ونظرة واقعية الى شئون الحياة اليومية للأفراد ٠٠

ومن أجل هذه الأهداف الجديدة للمسرح هاجم شو شكسبير دون رحمة فى مسرحية « سيدة الاغاني السمراء » ولكن زلة لسانه كشفت عن عدم موضوعية نفده عندما قال أنه اذا كان هناك انسان فادر تماما على مواجهة حقائق الحياة الرهيبة بهم واضح وبسمة ساخرة فانه شكسبير دون شك لأنه اتهمه قبل ذلك بالهروب من مواجهة هذه الحقائق بخلق عالم وهمى من السحر لا يمت الى واقعنا بصلة ٠٠ وعندما يدرك شو أنه مدح شكسبير دون وعى يعود فورا الى هجومه والنشويش عليه بالخلط بين آرائه الشخصية وآراء شخصياته ٠٠ فعلى سبيل المثال يعتقد شو أن كل الآراء التى وردت على لسان الشخصيات حول الحب هى آراء شكسبير نفسه ٠٠ ومعنى هذا أن آراء شكسبير حول هذا الموضوع لا تتعدى حدود خليط عجيب ومزيج غريب جمع كل المتناقضات فى شخص الكاتب الذى قام بدوره بتوزيعها على شخصياته حتى يتخلص من هذا العبء الباهظ ٠٠ لأن شو يؤمن أن شكسبير هو الذى يتكلم وليس روزاليند عندما تقول فى مسرحية « كما تهواها » : « الحب مجرد جنون وأستطيع القول بأنه يستحق منزلا مظلما وسوطا كما يعامل المجانين ٠٠ » وكذلك عندما تقول هيلينا فى مسرحية « حلم منتصف ليلة صيف » :

« كل الأشياء العاصدة والشريرة والتى لا معنى لها ٠٠ »

بحولها الحب الى أسمى الكائنات ذات الوفا والجلال ..
لأن الحب لا ينظر بالعين ولكنه يعتمد على الوجدان ..
وهذا يعنى أن الحب هو حكمة الطبيعة .. »

فكيف لشكسبير أن يدلى برأىين مختلفين حول الحب ؟ ان هذا يرجع
.. فى نظر شو - الى اختلال المنطق فى تفكير شكسبير .. ولا يكتفى بهذا
بل يعود الى استثناف القتال على لسان زوجة شكسبير فى مسرحية « سيدة
الأغانى السجراء » عندما تشكوه الى الملكة اليزابيث :

« انه عبارة عن جوال من الأكاذيب والأساليب الخفية .. لقد سُممت
من ارتفاعى الى السماء ثم سقطت فى الجحيم مع كل نزوة تطرأ عليه ..
لقد سرى العار مجرى الدماء فى عروقى لأننى سمحت لنفسى أن أحب رجلا
لم يكن أبى يسمح له بأن يحل سيور حداثى .. ذلك الرجل الذى يفضح
أسرارى أمام العالم كله ويكتب عن حبنى وعارى فى مسرحياته .. ويتسبب
فى خجل من نفسى عندما يكتب عنى غنائيات يربأ كل انسان مهذب بنفسه
عن أن يدنس قلمه بكتابة مثلها .. لقد اختلطت على الأمور .. ولا أعرف
ماذا أقول لجلالتك .. فأنا من دون نساء الأرض جميعا أعد أكثرهن
بؤسا وغما .. »

والذى نحسه فى الواقع أن شو يتكلم على لسان ماري فيتون زوجة
شكسبير وهو الذى اتهم شكسبير بالتحدث على لسان شخصياته ..
وشكسبير بالذات لا يملك تحويل شخصياته الى مجرد آراء له لأنها تسكن
عالما بعيدا كل البعد عن أرضنا هذه وتكلم لغة خاصة بها .. ومع كل
هذا فلا نستطيع أن ننكر أنها شخصيات انسانية مائة فى المائة تقنعا
بوجودها الحى المتفاعل مع مواقف المسرحية بسبب لغتها المتجاوبة مع
تكوينها ووجدانها .. لأن مستويات اللغة عند شكسبير تختلف باختلاف
المواقف .. ومن هنا كانت الوظيفة الفنية بحيث لا تصبح اللغة قيمة فى
حد ذاتها .. فاللغة تقنعا بالوجود الحى للشخصيات دون تدخل من
الكاتب .. ولناخذ الحوار التالى بين روزاليند وسيليا لنثبت تناسب
المستوى اللغوى مع المنسوب الدرامى للموقف :

روزاليند : لا تكلمنى لأنى سوف أبكى ..

سيليا : أرجوك .. افعلى .. ومع هذا أتمنى ألا تكون دموعك أنهارا ..
روزاليند : ولكن أليس لى العذر فى أن أبكى .. ؟
سيليا : اذا كان العذر وجيها كما أتمنى .. يمكنك البكاء اذن ..

انه عالم مليء بالبراءة والطهر والنقاء والصفاء والسحر .. ويزخر
باندفاعات الشباب وحماساته وحبه الرومانسي العفوى .. ورغم أن عناصر
هذا العالم بعيدة كل البعد عن عالمنا الحقيقي الا أننا نتقبل مواقف شكسبير
الدرامية على أساس أن واقعها ينبع من الفن وليس من الحياة .. فقد نجح
شكسبير في جعل واقع مسرحياته حيا وفعالا في البناء الدرامي باستغلال
التفاصيل الدقيقة التي ينسج منها الخلفية الوصفية والتي يصنع مادتها
من الوصف الحي لمناظر الريف الانجليزي وجوه الساحر والاهتمام البالغ
بالسمات الجانبية للشخصيات من كل الأنواع والأحجام .. والتركيز
على خصوبة البديهة وسرعة تلقائيتها وخاصة عند المهرجين الذين أغرم
شكسبير بتقديمهم في كل مسرحية له .. هذه التوليفة الدرامية اكتسبت
وحدة درامية كاملة بسبب مقدرة شكسبير الشعرية والتي يختلف فيها
عن معظم الكتاب الذين كتبوا للمسرح الشعري والذين وقعوا في خطأ
الغنائية الشعرية على حساب الدرامية الشعرية .. أقصد أن اهتمام
الكاتب بالجانب الشعري قد طغى على الجانب الدرامي فجاء الشعر معوقا
لتقدم الأحداث ومشوها لخلق الشخصيات ومضعفا لقوة المواقف .. أما
شكسبير فبوظف شعره توظيفا دراميا يتفاعل مع بقية العناصر من أحداث
وشخصيات ومواقف ..

ويحاول شو تركيز هجومه على شكسبير بسبب المواقف الرومانسية
والحوار الشعري الساحر في مسرحه .. وهي العناصر التي تمنح فرصة
الهروب للجمهور من واقعهم الحي والعيش لساعات في دنيا الخيال وأرض
الأحلام .. بينما يرى شو أن وظيفة المسرح تتركز في مواجهة الجمهور
بالحقيقة والعمل على إيجاد حلول لها مهما كانت صعبة أو مرة .. يقول شو
في كتابه « آراء ومقالات درامية » ص ١١٠ :

« ان أرض الأحلام لمكان ساحر .. نجح في تقديمها الى الجمهور
الفنانون من أمثال شكسبير .. عن طريق خلق منطقة مسحورة تحس فيها
بقمة الانفعال في أعماق قلبك .. بسبب هذه الشخصيات المثيرة للغموض
والخيال والتي تعرفت عليها من قبل في أحلام طفولتك .. تجدها تحيا
أمامك وتقدم لك حياة ساحرة تبدو فيها سواء الملمات أو الممالك ممتعة
للوحدان والخيال .. وهكذا يكمن السحر في كل شيء سواء في الأشباح
والموت ، في الحزن والجنس أو في الحب والنصر .. كلها عناصر تجمعت
لتقدم لك نشوة لا حدود لها .. »

ولكن شو يريد أن نتغلغل العقلية العلمية البحتة في سبيح المسرحيات حتى تبدو أكثر افناعا من تلك التي تعتمد على الخيال العقيم . . والهروب من الواقع . . يقول في مقدمته « لثلاث مسرحيات لبرييه » في « عال بعنوان « نهضة الروح العلمية » . « عندما أصبحت كاتباً شهيراً ناديت بأن ما نحتاجه كأساس لمسرحياتنا ورواياتنا ليس المضمون الرومانسي ولكنه التاريخ العلمى والطبيعى البحث . . » ولهذه النظرة يعتقد شو أن أى مسرحية لا يجب أن تنبنى على حبكة لأنها إذا كانت تملك الحياة الطبيعية داخل مضمونها فسوف يبنى نفسها بنفسها - مثل النبتة التي تنمو من تلقاء نفسها - بطريقة أروع مرات كثيرة مما لو حاول الكاتب التدخل في بنائها عن وعى وفصد . .

ومع هذا نجد شو يتدخل بنفسه عن وعى وقصد لتغيير المشهد الأخير في مسرحية شكسبير « سمبلين » لكي يجعل جويداراس وأرفيراجوس ابنى الملك سمبلين اللذين عثرا عليهما أخيراً - يرددان كالبغاوات آراء شو عن بورة الأبناء ضد الآباء وخاصة عندما يؤكدان أن الأب الحقيقى هو الذى قام على خدمتهما ورعايتهما وليس هو الأب الذى كان مجرد السبب فى مجيئهما الى هذا العالم . . يجعل شو جويداراس يسأل أباه : « هل أستطيع أن أغير الآباء كما أغير قمصانى ؟ » وفى الحال يؤيده أرفيراجوس بوقاحة أشد :

« حسنا . . لقد بلغنا من العمر سنا »

فيه يتحول الآباء الى عقبات حياتنا

ولقد أشاعت عظاتهم الملل فى حياتى »

ثم يقول بيلاريوس العجوز مخاطباً الملك :

« لا تنزعج من وفاحة الاثنين ، لأننا يجب أن نعترف أن كلانا لا يمكن

ادراك ما يدور بخلد أطفالنا » . .

ثم يستأنف شو التغيير عن وعى وقصد لكي يتمكن من التعبير عن

آرائه الجديدة وذلك بإدخال المشهد التالى فى نهاية مسرحية شكسبير . .

فى الحوار الذى دار بين سمبلين وابنته اموجين .

سمبلين : اذهبى لتغيير ملابسك حتى تناسب جنسك الناعم ومكانتك

العالية . . ألا تعرفين الحجل ؟

اموجين : لم أعرفه . .

سمبلين : كيف ؟ كيف لا تعرفينه ؟

اموجين : لقد فقدت كل شيء الحجل والزوج والسعادة والنقة في الرجال .

ثم يعبر شو عن ثورته ضد الأوهام الرومانسية التي يشيعها شكسبير في مسرحياته عندما يقول أباتشييمو لاموجين :

أباتشييمو : أقسم أنك سيده تستحقين كل تقدير .. ولكنك لم تبلغى بعد مرتبة الملائكة .

اموجين : الملائكة .. مستحيل .. لأننى لم أبلغ بعد مرتبة الديدان أيها الوغد الايطالى الأصيل .

ثم تنتهى المسرحية بنبرة واقعية بحثه بسبب اللمسات الجديدة التي أضافها شو الى شخصية اموجين .. نجدها تقول :

« لابد من ذهابى الى منزلى لأرعاه على خير وجه

كما يجب على باقى النساء أن يفعلن »

وهو كل ما يطلبه زوجها بوسنوميز منها كزوج واقعى يريد من زوجته أن ترعاه وتدير شئون منزله بعيدا عن الخيال والوهم .. ويقول شو معلنا على شخصية اموجين التي خلفها شكسبير بقوله :

« ان شخصية اموجين التي أنتجتها عبقرية شكسبير لتعد شخصية ساحرة من هذه الشخصيات التي تزخر بالحساسية والرقّة المرهفة والنفقات المفاجئة من نشوة الحنان الى نوبات الغضب الطفولى .. وهى لا تهتم بننائج هذه التصرفات فى كلتا الحالتين لأنها لا تترك أية رواسب فى نفسها بسبب تربيتها النقية الراقية وشجاعتها الفائقة .. » .

وبسبب هذه الرومانسية المسرفة أعاد شو خلق شخصية اموجين .. اذ أن معظم نقده لشكسبير ينبع من عداؤ شو للرومانسية عامة وأثرها على التفاهم الكامل بين الجنسين .. ولما كانت كلماته فى هذا الموضوع جزءا من نهجه الدرامى فلا بد أن نتوقع منه عندما يكتب للمسرح أن تكون مسرحياته مضادة للرومانسية فى كل اتجاهاتها .. وهذا هو الواقع الذي بنى عليه مسرحياته كلها بالفعل ..

فى مسرحية « قيصر وكليوباترة » يعالج شو شخصيات الساريخ القديم بأسلوب واقعى وفكرى بعيد كل البعد عن الرومانسية التي تنأى بالشخصيات التاريخية عن واقع الانسانية المعاش وتحولها الى رموز

منوهجة طائفة فى الجو ولكن لا يمكن لمسها أو الاقتناع بها رغم رؤيتها لها ٠٠ لقد حول شو قيصر فى مسرحيته الى رجل عجور مهذب يملك من الدماحية والذكاء ما يجعله يفهم كل حركات كليوباترة النسي لم بعد بعد السادسة عشرة من عمرها ٠٠ ولا شك أن دراسة شو لكليوباترة فى هذه المرحلة من العمر مكنته من وضع يده على مصادر عظمتها التى سيكون لها أثر كبير بعد ذلك فى تصرفاتها كملكه لعبت دورا خطيرا فى التاريخ ٠٠ وتعد مسرحية « قيصر وكليوباترة » احدى مسرحيات شو التى يحاول فيها بذكاء باهر هدم النظرة الرومانسية الساذجة ثم وضع شخصيات التاريخ تحت ضوء واقعى وعلمى بحث ٠٠ واذا بدا لنا أن كانديدا تعد أروع بطالات شو فلا شك أن قيصر فى هذه المسرحية يعد أروع أبطال شو لأنه حاول قدر امكانه تقديم قيصر كنسخة معدلة ومنفحة لقيصر عند شكسبير ٠٠ ولذلك لم يقدم قيصر وكليوباترة طبقا لمفهوم العصر الذى عاشه لأنه ينظر الى التاريخ الماضى نفس نظرتة الى التاريخ المعاصر ٠٠ وعلى هذا قدم قيصر فى ثوب رجل الأحداث المحنك الذكى الذى لا يعبأ بنوافه الأمور ويملك زمام موقفه ويفلسف الأمور طبقا لاتجاهه الذى حدده لنفسه فى الحياة ٠٠

أما كليوباترة فما زالت فتاة غضة رغم مكرها النسائى الذى يغلف سلوكها ٠٠ واذا كان الحب مجرد حادثة عرضية فى حياة قيصر فهو عند كليوباترة مجرد وسيلة الى هدف آخر ٠٠ وتلك نظرة شو المعروفة الى الحب الذى يأخذ جانبا من حياة المرأة ولكنه لا يملك عليها وجدانها كله كما يعتقد الرومانسيون ٠٠ ويضفى شو نظرتة واتجاهه على شخصيات المسرحية فنجدها نتحدث وتتصرف بنفس الطلاقة والذكاء الذى يتميز به شو نفسه ٠٠ وكأنها بعثت من التاريخ القديم لكى تنظر الى الحياة نظرة معاصرة ٠٠ فينكلم قيصر منلما يتكلم شو وتعبّر كليوباترة بسلوكها العفوى عن الأنثى التى تنصرف بدافع من دفعة الحياة التى يؤمن بها شو سبيلا لتطور البشرية ٠٠ ويهتم شو بواقع الشخصيات الحى أكثر من اعداته لصياغة التاريخ ٠٠ فمسرحيته ليست مجرد تجسيد درامى لشخصيات التاريخ بل هى ضوء جديد ألقى على التاريخ القديم ٠٠ انها احياء للتاريخ مع مزجه بالتجارب القديمة والمعاصرة التى مرت بها الانسانية بعد عصر قيصر وكليوباترة والتى ساعدت البشرية على أن تكون أكثر نضجا ٠٠ أو كما يقول الناقد هولبروك جاكسون فى كتابه « برنارد شو » ص ١٧٦ : « لقد ركز شو فى نفسه ضوء العصور الماضية كلها ثم كشف به عالما جديدا فى القديم وعالما قديما فى الجديد » ٠٠

ولكن الانطباع العام التى يحسه الجمهور عن كليوباترة عند سماعه
حولها الى فتاة قاسية دون قلب أو روح ٠٠ لأن تكوين شو الفكرى والثقافى
يمنعه من فهم امرأة مثل كليوباترة أو رجل مثل قيصر لأن اهتمامه بهما
تركز فيهما كمجرد أدوات للتعبير عن آرائه الحقيقية وصرف نظره عنهما
كشخصيتين عاشتا فى حقبة معينة من حقب التاريخ ٠٠ ولذلك نجد أن
شكسبير قد نجح فيما فشل فيه شو اذ تزخر مسرحيته « أنطونى
وكليوباترة » بالعاطفة الحارة والدماء الساخنة والحب الجارف والجنس الطاغى
على ما عداه من عناصر انسانية أخرى ٠٠ ليس فقط فى ليالى كليوباترة
وجرى أنطونى وراءها وانما فى الحصوبة الشعرية والثراء اللغوى بحيث
يتضائل المضمون الفكرى بجوار سحر الايقاع وجمال الصورة ٠٠ ولتأخذ
وصفه لكليوباترة رغم أن الترجمة ستفقد الكثير من الجمال :

« لا يجف عودها بمرور الأيام ، ولا سلطان للعادة على سحرها
ويحسد لها باقى النساء على نبع جاذبيتها الذى لا ينضب
لأن الشهوات التى تشبعها نزيدها بفنها استعاراً
فى ذات اللحظة التى تطفأ فيها ، لأن كل الفرائب
تحقق وجودها داخل شخصها ٠٠ »

ولا شك أن مسرحية شو اذا قورنت بشكسبير فانها تبدو فاقدة
الحياة لا تجرى الدماء فى عروقها ٠٠ لأن شو يهتم بآثارنا فكرية وعقلية
ولذلك نجد الأضواء غير باهرة بل كل شىء هادئ وخافت بعيداً عن
ايقاعات الشعر الصاخبة لأن نظرة شو الى التاريخ القديم تختلف عن نظرة
شكسبير اذ يراه دون بريق رومانسى أو هالات وهمية بل فى ضوء فكرى
هادئ ٠٠ ولأن شو لم يستطع أن يجد قيصر الحقيقى داخل عقله فانه لم
ينجح فى تصويره كقائد مشهور فى حقبة معينة ٠٠ وعندما أدرك فشله
حاول ايجاد عذر لما اعتبره فشل شكسبير نفسه عندما قال : « لم يستطع
شكسبير أن يجد قيصر داخل نفسه ولم يكن قيصر معاصراً لشكسبير
ولذلك أتى قيصر فى مسرحيته شاحباً رغم محاولات شكسبير لاعادته الى
الحياة ٠٠ ولأن شكسبير الذى عرف الضعف الانسانى جيداً لم يعرف أبداً
القوة الانسانية فى رجال من طراز قيصر ٠٠ ولا توجد جملة واحدة نطقها
يوليوس قيصر فى مسرحية شكسبير الا ويستحى رجل الشارع من نطقها
لأنه لا يرغب فى أن يهبط بمستواه الى هذا الحد ٠٠ »

وببدو أن شو عاجز عن التوغل فى العواطف والانفعالات التى تكمن
وراء سلوك الشخصية اذا لم يكن يشاركها هو شخصياً بالفعل ٠٠ وهو

فى هذه الحالة يفترق الى المعيار الموضوعى الذى يملكه شكسبير والذى استطاع به فصل الشخصية المسرحية عن شخصيته الفعلية ونظرا لأن شو قد وضع نفسه داخل قيصر بطريقة فنية جميلة فلذلك جاءت مسرحية « قيصر وكليوباترة » من أحسن مسرحياته لأنه شارك قيصر احساساته وانفعالاته ثم أحاط شخصيته بمنظر ومشاهد جميلة مع اضافة الكثير من اللمسات الشخصية المقنعة والحكم والأمثال التى يتجلى فيها ذكاء شو مثل : «الذى لم يذوق طعم الأمل فى حياته لا يمكن أن يذوق طعم اليأس» .. ولكنها خللت كلية من الجنس الشائع فى مسرحية شكسبير « أنطونى وكليوباترة » لأن شو قدم مسرحيته كنسخة مضادة لشكسبير ولذلك نأى بها عن الرومانسية التى تغلف حقيقة الجنس بأغلفة براقة خادعة ..

ولذلك تعد مسرحية جون درايدن « كل شىء يهون فى سبيل الحب حتى ولو ضاع العالم » كفرا والحادا فى نظر شو .. ولذلك لم يتفق مع شكسبير فى خلق مأساة .. من غراميات أنطونى الفاضحة مع كليوباترة الخبيثة باستغلال مقدرته الفائقة فى التصوّر الشعري واثارة العواطف الجياشة التى تضيف سموا وخلودا على العلاقة التى نشأت بين أنطونى وكليوباترة .. ولم يحتمل شو رجلا مثل أنطونى عندما هرب من معركة أكتيوم سعيا وراء حب كليوباترة .. ولذلك اختار قيصر فى مسرحيته لأنه بشبع عنده الاحساس بمقدرة الرجال العظام الذين لا يتروكون زمام أمورهم لنزواتهم الجسدية لأنهم يحترمون مراكزهم كقادة متحكمين فى مصائر أمم .. وليسوا على استعداد لبسبب أىة امرأة مهما أوثيت من جمال أو اغراء .. يقول الناقد أورميروود جرينوود فى كتابه « الكاتب المسرحى » ص ١١١ :

« ان شو يدافع عن نفسه بادعائه أنه قدم شخصية قيصر فى مسرحية الى الجمهور على سبيل تقديم نسخة تبرز شخصية قيصر عند شكسبير .. ولا يوجد فى احتفاظه بحقه فى نقد شكسبير لأن نقده لا يتميز بالأصالة حيث أنه يكرره دائما على ضوء عصره وفلسفته الخاصة فى الحياة .. ولكن الفلسفة والعصر هو الذى يتغير وليست حرفة الكاتب الدرامى .. ولا يجب أن ننسى أن الأفكار الجديدة تصنع التكيبك المناسب لها كما تشق المياه مجاريها .. »

ولأن شو يحاول أن يشق المجرى بنفسه لأفكاره ولا يتركها تفهم بهذه المهمة فقد اختار أن يرسم صورة للقوة الانسانية ممثلة فى شخصية قيصر ولم يحاول أن يقدم أنطونى لهذا السبب اذ أنه لا يحتمل ضمف رجل

مثل أنطوني أمام سطوة امرأة مثل كليوباترة .. ولذلك عاد شو الفهري الى مرحلة مبكرة في حياة كليوباترة وسنى حداتها حين وقعت في حب قيصر .. ولم تستطع أن تسيطر عليه لأنها لا تملك القوة الكافية لذلك .. ولهذا ضم شو هذه المسرحية الى مجموعته « ثلاث مسرحيات للمتطهرين » ولقد أعلن شو من خلال عدة تلميحات له أنه لا يملك المقدرة لكي يتوغل في تجارب الانسان العاطفية على نطاق واسع .. ولا يستطيع أحد انكار الحكمة الكامنة في قول فيصر « يجب أن نعيش من أجل العمل حتى نربح هذا العالم » إذ أن هذا العمل هو دستور السوبرمان أو الانسان الأعلى الذي سيحقق أعلى مراتب السيطرة على مقدرات هذا العالم .. بعيدا عن كل تردد وريبة وشك .. ولكن قيصر في هذا المجال لا يعد انسانا أعلى لأنه عبر عن تردده وشكه وملله من حياة العمل التي لا يستطيع السوبرمان العيش بدونها .. يقول في المسرحية :

« اللعنة على هذه الحياة المملة المنوحشة .. حياة العمل الشاق .. وهي أسوأ ما في حياتنا نحن الرومان .. اننا فعلة فقط في مجال الأشغال الشاقة .. خلية نحل تحولت الى رجال فلتمن الآلهة على بمتحدث ممتاز .. يملك من البديهة والخيال ما يكفيني أن أعيش دون فعل شيء باستمرار .. »

ورغم أن شو قد كتب ذات مرة في خطاب الى الممثلة المشهورة ايلين تبرى بتاريخ ٢٧ يناير ١٨٩٧ قائلا : « ان شكسبير بالنسبة لي يمثل أحد أبراج حصن الباستيل ويجب على أن أدرك كيانه » الا أننا نلاحظ أن هناك صفات فنية مشتركة بين الاثنين .. ولا يعنى هذا أن نضعهما في نفس المرتبة كمفكرين .. ولكنهما في لحظات الوحي والالهام نجد الاثنين يقولان كلمات لها نفس المعنى من خلال مختلف الشخصيات .. فعلى سبيل المثال نجد شكسبير قد سبق شو في تقديم كتبه من النساء صائدات الرجال من أمثال فيولا في « الليلة النائية عشرة » ورزالييند في « كما تهواها » اللتين تطاردان الرجال بدلا من الانتظار حتى يشرع الرجال في مطارحتهما الغرام .. وهذا في نظر شو وعلى حد قوله « قطعة حية من التاريخ الطبيعي جعلت الدم يتدفق في عروق بطالات شكسبير ، بينما اندثرت أجيال من الشخصيات النسائية التي عاشت للحفاظ على المظاهر والتقاليد والمباء الكاذب برفضها أول طلب لديها على الأقل ثلاث مرات » ولكن الفارق في هذا بين شو وشكسبير أن شو لغت النظر الى المرأة الصائدة بطريقة صريحة ومباشرة بينما غلفها شكسبير بشاعريته الرومانسية .. ولقد

قددها شو بصراحة على أساس أنها نظريه جديده فى الحب والجنس وخاصة فى مسرحينى « الانسان والسوبرمان » و « شروع فى زواج » ٠٠ ولم يكتف بهذا بل حاول التنظير لها وكيف انها تكمن فى الحلقية الدرامية لمسرحيات شكسبير ٠٠ يقول شو فى مقدمته لمسرحية « الانسان والسوبرمان » :

« دائما ما تأخذ المرأة المبادرة فى يدها فى مسرحيات شكسبير وسواء فى مسرحياته المحبوبة أو التى تعالج مشكلات اجتماعية فاننا نجد المرأة تصطاد الرجل ٠٠ وربما تفعل هذا عن طريق لفت النظر الى رفتها وأنوثتها كما فعلت روزاليند أو عن طريق رسم المخططات منلما فعلت ماريانا ٠٠ ولكننا فى كل حالة نجد أن العلاقة بين الرجل والمرأة قائمة على نفس الأساس هى الصائدة والمطاردة وهو الواقع فى شباكها والمنهك من مطاردتها ٠٠ وعندها تحس بفشلها فى تحقيق هدفها مثل أوليفيا فانها تصاب بالجنون ثم تنتحر أما الرجل فيذهب بعد تشييع جنازتها الى مبارزة بالسلاح ٠٠ ولا شك أن الطبيعة فى كثير من الأحيان توفر على مخلوقاتها الصغيرة متاعب التخطيط ولقد أدرك بروزيرو أن عليه أن يواجه فيرديناند بميراندا وسوف يتبادلان الحب مثلما يفعل أى زوج من الحمام ٠٠ ولا حاجة ببردتيا لأن تأسر فلوريزل بتقمصها شخصية الطبيب فى مسرحية « العبرة بالنهاية السعيدة » وهذه الفتاة تعد بطلة من بطلات ابسن المبكرات ٠٠ كل هذه الحالات التى تقدمها الطبيعة فى مسرحيات شكسبير تؤكد هذا القانون الشكسبيرى ٠٠ »

ونجد أن شكسبير قد سبق شو فى تقديم نمط المرأة الجديدة التى تمتاز بالجرأة والشهامة والكبرياء ٠ ففى مسرحية « العبرة بالنهاية السعيدة » يبدو الرجل فى ثوب حفير من الأنانية والضعفة بجوار زوجته الطبية الذكية المنقفة الواعية بكل شئ تماما مثل موريل بجوار كانديدا فى مسرحية « كانديدا » ٠٠ أو بوستوموس فى مسرحية « سمبلين » الذى يظن أنه قتل زوجته لحياتها ثم يسرح بخياله ويفكر فيما سيحدث له لو أنه هو الذى خانها وطبق عليه نفس الحكم ٠٠ ألم يكن يبدل أقصى ما فى وسعه لكى يدافع عن حياته التى تعد ملكا له هو وحده ٠!٠ وكذلك فى مسرحية « عطيل » نجد امبليا زوجة اياجو تقول ليزديمونه زوجة عطيل :

« فلندع الأزواج يعرفون »

أن زوجاتهم يملكن من الوعي والادراك مثلما يملكون ، ويرين ويشمن
مثلما يرون ويشمون ٠٠

وانهن يجب أن يتعودن على مذاق الحياة حلوا ومرا ٠٠

كما يفعل الأزواج ٠٠ »

ولذلك يجب أن نرفض الفكرة القائلة بأن سو يحاول الاتعاص من قدر شكسبير ٠ لأنه توجد فقرات كثيرة في كتاب سو الضخم ذى المجلدات الثلاثة : « مسارحنا فى التسعينيات » وفيها يسبح بحمد شكسبير ملما يفعل المتعبدون فى محراب شكسبير ليلا ونهارا ٠٠ نجده مثلا يتحدث عن مسرحيتى شكسبير « الليلة الثانية عشرة » و « حلم منتصف ليلة صيف » على أنهما درتان فى ناج الشعر المسرحى ومسرحية « العبرة بالنهاية السعيدة » على أساس أن جذورها تنشعب فى أعماق أحاسيسه ٠٠ وحتى فى مفالته الشهيرة « أحسن من شكسبير » يقول أنه لا يوجد الانسان الذى يستطيع أن يكتب مأساة أحسن من « الملك لير » ٠٠ وفى خطاب له الى جريدة « الديلي نيوز » يقول : « انه فى الأسلوب والفن لا يستطيع أحد أن يكتب أحسن من شكسبير ٠٠ لأننا اذا صرفنا النظر عن اهماله فى الحكمة والبناء ٠٠ فهو يبدو أنه قام بواجبه كفنان على أحسن وجه يمكن أن يقوم به بشر فى حدود المقدرة الانسانية ٠٠ » وأيضا فى كتابه « ستة عشر صور شخصية » كتب سو : « ان الفكرة السائدة التى تقول أنني ادعيت بغباء أن مسرحياتى أو مسرحيات أى مخلوق آخر قد كتبت بطريقة أفضل من شكسبير لهى من السخف بمكان ٠٠ » وفى مقدمته للمسرحية الوحيدة التى كتبها لمسرح العرائس تحت عنوان « شكسبير ضد سو » والتى أخذت عنوانا لهذا الفصل من الكتاب يقول سو :

« لا يوجد شيء يستطيع التقليل من متعتى فى شكسبير ٠٠ لقد بدأت عندما كنت صبيا غرا وامتدت الى استراتفورد أون ايفون حيث شاهدت الكبر من المهرجانات الشعرية ٠٠ هذا المكان الذى اعتبرته فيما بعد بمأبه مسقط رأس آخر لى ٠٠ »

وفى كتاب « مسارحنا فى التسعينيات » كتب سو :

« انى أرثى للانسان الذى لا يستطيع النصح بشكسبير ٠٠ لقد استطاع أن يصمد لامتحان الزمن ٠٠ هذا الامتحان الذى لم يجزئه آلاف من المفكرين المتمكنين من ثقافتهم ٠٠ وسيصمد أيضا لأزمة قادمة لا تحصى ٠٠ فان موهبته الفذة فى رواية الفصة ٠٠ وسيطرته المدهشة على ناصية اللغة وتمكنه المعجز من أدوات التعبير وروح مرحة الساخرة وادراكه للجوانب الشاذة والمختفية لكل شخصية ورصيده الضخم من تلك الطاقة

اللى لا تنفذ والتى نخرج به عن نطاق التفسيرات التقليدية بين الأدباء والتى تقسمهم الى جيد ورسى أو غير منهم ٠٠ كل هذا لا ينطبق على رجل العبقريّة الذى يملك المقدرة على تسليتنا النابعة من قلوبنا لدرجة أن مشاهدته وشخصياته الخيالية التى خلقها قد أصبحت أكثر حقيقة وواقعية من تلك التى نقابلها بالفعل فى حياتنا الواقعية ٠٠ » .

كل هذه المفطفات تؤكد لنا على الأقل أن شو لم يكن ناقدا أحمر بل على القول على عواهنه لأن اهتمامه الحقيقى والأصيل بشكسبير قد دفعه الى محاربة المتعبدى فى محراب شكسبير والذين خلقوا منه صنما ونأوا به بعيدا عن الحياة العادية والذوق العام ٠٠ أى أنهم بفعلتهم تلك قد حكموا عليه بالتحجر ٠٠ وبعقد شو أنه بهجومه هذا قد أخرج شكسبير من حالة التحجر هذه لكى يراه الناس فى ضوء جديد يناسب ذوقهم المعاصر ٠٠

ولا شك أن الفارق الأساسى بين شو وشكسبير يكمن فى الفارق بين عصريهما ٠٠ لأن عالم شكسبير المسرحى كانت تحكمه صراعات خارجية مصدرها التخاص بين الطبقات أو الأسر المختلفة بينما تتحكم فى عالم شو صراعات داخلية أو ما يسميه « الإدراك الواعى واللاواعى » ولكى نختبر صحة هذا القول علينا أن نقارن بين مسرحية شكسبير « روميو وجوليت » ومسرحية شو « من يدري » ٠٠ فكلتا الاثنتين تحتونان على قصة حب ٠٠ ولكن من الأفضل القول بأن مسرحية شكسبير ليست سوى قصة حب فى حد ذاتها ٠٠ لأنها لا تهتم الا بالعاطفة الغرامية ككل وهى هدف الشخصيات مما يترتب عليه كونها عاطفة خالصة من كل شك وريبة وتردد وغيره وقلق وصراع داخلى وأمل وخوف وهى العواطف التى تنهش العقل الواعى واللاواعى ٠٠ ولتأخذ كلمات جوليت لروميو عند رجيله فى آخر فجر يجمع بينهما :

جوليت : هل سترحل الآن ؟ ان بشائر النهار لم تبد بعد ٠٠ لقد كان صوت العندليب ولبس الليل ٠٠

ذلك الصوت الذى اخترق نجويف أذنك الحساس ٠٠

انه يغنى أثناء الليل على قمة شجرة البلاب ٠٠

صدقتى يا حبيبى ٠٠ لقد كان العندليب ٠٠

روميو : لقد كان البلب ، بشير الصباح ٠٠

اختفى العندليب : انظرى يا حبيبتى تلك الخيوط النورانية التى تحسد حبا ٠٠

وكيف تفرق شمل السحب فى المشرق وعلى مرمى البصر ..
لقد احترفت شموع الليل ، وبدا اليوم المرح الاسراقة
واقفا على أطراف أصابعه فوق قمم الجبال الغارقة فى الضباب
يجب أن أرحل حتى أعيش ، أو أبقى ثم أموت ..

لا يمكن أن يوجد مشهد آخر ينفوق على هذا المشهد فى نجسيده
لبراءة الحب وطهارته وفى تعبيره عن بساطة العاطفة ونقاها .. ولكن
لكى يقوم مثل هذا المشهد كتعبير للحب فى القرن العشرين فسيكون هذا
عيشا فى عبت بل من رابع المستحيلات .. لأن شعره المرسل السلس
وعظمته البسيطة بل والساذجة ومناعته ضد الاهتمامات النى تير النرد
والريية ، والتصاقه بأحلامه الطفولية البريئة .. كل هذه العناصر ننتمى
ال روح العصور الوسطى .. التى آمنت بأن فى الحب عناصر خالدة لانغير
ولا تبدل على مر السنين ومنها الانعزال عن بقية العالم لأن العشاق
قادرون على خلق عالم خاص بهم ، والايمان الذى يحرك الجبال الرواسى ..
هذا الايمان الذى يصدر عن مزيج غريب من الحماسة والحكمة .. فى بوب
من الطاقة الدافعة والفاهرة لكل عقبة مما لا نجده سوى فى أحلى أحلامنا
طوحا .. ولكن هذه العناصر تلبس ثيابا مختلفة فى عصرنا الحاضر لأن
الأفكار التى كانت تخطر ببال جوليت فى الفصل الثانى . المنظر الثانى
لا تخرج عن نطاق البساطة المجسدة اذا قورنت بالأفكار التى تطرأ على
بال مثيلتها فى العصر الحاضر .. فان التعصب العائلى والعراك الأسرى
والخوف على روميو من أن يقتله أفراد أسرته ولمسة الحجل من ألفاظ الحب
التي تتفوه بها .. وباقى الاعبارات الأخرى التى تفلقها لا تتعدى أن
تكون ملابسات لظروف خارجية وليست لاعتبارات نفسية ناتجة عن صراع
داخلي ..

لكن الصراع فى الدراما الحديثة انتقل من خارج الانسان الى داخله
وأصبحت المخاوف التى تنسب فيها العائلة والأقارب للعشاق لا تهم
بقدر الصعوبات التى تنبع من داخل نفوسهم .. ولذلك فقد أخذ شو على
عائقه نقد النظم الاجتماعية بسبب تأثيرها المدمر على نفوس الأفراد وحياتهم
الروحية .. وفى الواقع أن شو فى هذا كان متمشيا مع الاتجاه العام
الذى بدأته الدراما الحديثة واهتمت فيه بدائل الانسان أكثر من خارجه
.. ولناخذ على سبيل المثال جلوريا فى مسرحية « من يدري » التى لم
تسمح لأمرها بالتدخل فى شئونها الخاصة : « لا يملك أى انسان الحق فى

العكبر في الأشياء التي نخصني أنا شخصيا « ٠٠ مثل هذه الفكرة لم تكن لسطرا جوليت على الإطلاق لأن الأبناء في عصرها كانوا تحت رحمة واندبيهم يحكمون في مفدراتهم كما يرون ٠٠ وكل ما عليهم أن يفعلوه هو الطاعة العمياء لأنهم لا يملكون اختيارا في هذا المجال ٠٠ والنظرية التي ننادي بأن الابن هو شخص منفصل تمام الانفصال عن سلطان والديه وسيطرتهما بحكم اختلاف الجيل على الأقل وأن عليه أن يحقق وجوده ويثبت كيانه بعيدا عنهما ٠٠ هذه النظرية هي النتاج الطبيعي لظروف العصر الحاضر وملايساته المختلفة ولم يكن لها أدنى وجود في عصر جوليت ٠٠ ولناخذ الحوار التالي بين جوليت وأما الليدي كايبوليت لنرى مدى العجز الذي كان يعانيه الأبناء في العصور الماضية :

ليدي كايبوليت : تزوجى يا بنيتى فى صباح الخميس الباكر

هذا السيد المهذب والشاب النبيل الشجاع

الكونت باريس ، فى كنيسة القديس بطرس

لأنه سيجعل منك عروسا سعيدة ٠٠

جوليت : الآن ٠٠ أقسم بكنيسة القديس بطرس ، وبالقديس بطرس نفسه أنه لن يستطيع أن يجعل منى عروسا سعيدة ٠٠

وربما يبدو كلام جوليت جريئا بعض الشيء بالنسبة لعصرها رغم أنها لم تفعل شيئا سوى التعبير عن رأيها فى خفر وحياء لأنها تعتقد أن هذا ليس من حقها ٠٠ ويعتقد شو أن شكسبير كان قائما بتحديد نفسه طبقا لأراء عصره ولم يحاول تغييرها ٠٠ أى أنه عبر عنها كما هى فعلا وليس كما يجب أن تكون فى نظره ٠٠ أما بالنسبة لشو فهو يؤمن بأن المجتمع فى حاجة ماسة الى تخطى هذه الحدود واستكشاف آراء واتجاهات جديدة فى النفس البشرية تساعد على إيجاد ظروف أفضل تدفع عجلة التطور الى الأمام ٠٠ وما دامت النفس البشرية هى قاعدة الانطلاق نحو كل تقدم مأمول فقد اهتم شو بالدلالة النفسية الكامنة وراء تصرفات الأفراد وأبرز تأثيرها الخطير على حياة الفرد ٠٠ ولهذا فان دور المسرح يجب أن يتركز فى كشف خداع النفس والرياء والادعاء والتظاهر حتى يرى الناس حقيقة أنفسهم دون زخارف أو أقنعة من أى نوع ٠٠

ولذلك ترجم شو الغريزة الجنسية الى أحداث فعلية تقع على خشبة المسرح فى مسرحية « الانسان والسوبرمان » لكى يكشف حقيقة دون زخارف أو أقنعة بين تاجر الممثل للرجل عموما وآن الممثلة للمرأة عموما ٠٠

وانه لمن الحماسة أن نسمع أن كلمات آن في الفصل الرابع كانت تهدف الى اظهار مناقشة فعلية أو موقف حقيقي يحدث في حياتنا اليومية لأن شو وجد أخيرا كلمات تعبر عن هذه الغريزة الصامة التي لم تنطق منذ بداية الخلق الا أخيرا على مسرح شو ٠٠ أى أن ما يدور داخل البشر يجد صدى له في الأفعال الخارجية على المسرح وهو النتيجة المباشرة له ٠٠ أما شكسبير فيعالج أساسا قضية الانسان وعلاقاته بالعالم الخارجى بعيدا عما يعمل داخله حتى في المناجاة الفردية التي نلعبها النسخية على المسرح والمفروض أنها تعالج شئوننا الداخلية نجد التأثير الواضح لظروف الشخصية الاجتماعية الخارجية ٠٠ لأن شخصيات شكسبير عاشت في عصر يهتم كثيرا بكل ما هو مظهرى وخارجى لأن الحياة كانت بكرا وساذجة وطيبة وعنيفة في نفس الوقت حين كان الرجال يتبارزون لأتفه الأسباب ٠٠ وهكذا كانت مسرحيات شكسبير مليئة بالصراعات بين أجسام الرجال بينما حفلت مسرحيات شو بالصراعات بين عقولهم ٠٠ وكانت من نتيجة ذلك أن الأحداث كانت تجرى داخل الشخصيات أكثر من خارجها ٠٠

ولكن من العبث أن نقارن شو بشكسبير أو بأى كاتب آخر ٠٠ لأننا يجب أن نحكم على كل كاتب فى ظل معايير الخاصة به ٠٠ وطبقا لهذا لا توجد معركة أصلا بين شو وشكسبير لأن كل ما أراده شو هو أن يلفت النظر الى نفسه ككاتب مسرحى وأن يفسح مجالا لعبقرية إبسن فى انجلترا المتزمتة المحافظة تحت حكم الملكة فيكتوريا ٠٠ ولقد نجح فعلا فى هذا بالرغم من أن فكرتنا عن شكسبير لم تتأثر البتة ٠٠ بل ما زالت كما هى ٠٠ لأننا ننظر الى شكسبير على أنه أعظم كاتب مسرحى وأروع شاعر عرفته الانسانية حتى الآن ٠٠

الباب الخامس

أثر ابن علي شو

أثر إبسن على شو

لقد توغل أثر إبسن في إنجلترا في وقت كان يمر فيه المسرح بفترة انتقال حرجة يبحث فيها عن أشكال درامية جديدة بعد سنين طويلة من الاقتباس والمسرح والتجارب الفاشلة التي لم تجد لنفسها امتدادا أصيلا في كيان المسرح^{٥٥} وجاء أثر إبسن في هذه الفترة الحرجة لكي يوجه الحركة المسرحية كلها على أساس واقعي يستمد مضمونه من مشكلات الناس ومشاكلهم اليومية ويعتمد على التجربة المعاشة لنفس الأفراد المترددين على المسرح^{٥٦} ولم يستطع أي كاتب أو فنان تجاهل هذا التأثير الطاغى^{٥٧} وانقسم الكتاب ما بين مؤيد ومعارض ولكن لم يوجد بينهم اللامبالى بهذا الأثر^{٥٨} فقد سادت المسرح الانجليزى نظرة إبسن واهتماماته بشئون الحياة المختلفة وأثر تأثيرا عميقا في كل الكتاب الانجليز المشتغلين بالمسرح رغم مقاومتهم العنيفة لأثره الذى هاجم كل اهتماماتهم التقليدية التى تأخذ من عالم المثال والرومانسية مادة للمسرح الذى يساعد الناس على الهروب من متاعب الحياة والمشكلات التى تواجههم فى الواقع اليومى^{٥٩} وحتى ذلك الوقت كان المذهب الواقعى فى المسرح مجرد نظرية فنية بحثة يتناولها النقاد بالنقاش والجسدل ولكنها لم تطبق عمليا فى خلق مسرحيات من النمط الواقعى الا بعد أن أثر إبسن فى المسرح الانجليزى^{٦٠} ورغم أن الكثير من الكتاب أنكر أثره الا أنهم درسوا نظرياته واتجاهاته بل وقلدوا منهجه المسرحى الذى اقتضاه المسرح الانجليزى وهو المنهج الذى يقوم على النظرة الشاملة لشئون الحياة^{٦١} تلك النظرة الثاقبة التى تتوغل دائما خلف كل مظهر خادع والبنى كانت سببا فى رفض إبسن لكل الحيل

التقليدية التي سادت المسرح الانجليزى والتي اعتمدت على الحظ والمصادفة والمفاجآت التي تثير ذهول المتفرج فى تصنع بالـ ٠٠ وقد كان مسرح ابسن مليئا بالانعكاسات الأخلاقية الجديدة التي يلقي الضوء على ما يدور داخل الأفراد من صراعات وتناقضات ٠٠ ولا أقصد هنا بالانعكاسات الأخلاقية ذلك الأسلوب التقليدى الذى يعتمد على الوعظ الصريح والارشاد المباشر داخل ثنايا العمل المسرحى ولكنى أعنى تلك النظرة الصحية السليمة للأهـور والتي تأخذ من القالب الفنى خير شكل تتفاعل داخله ثم تخرج الى الناس فى لون يتميز بالجدة والأصالة لأنه ينبع من صميم كيانهـم ووجودهم ٠٠ وقد أخذ شو نفس هذه النظرة الصحية السليمة وبلورها من خلال احتكاكه بالواقع الحى للحياة اليومية لأفراد الشعب الانجليزى ٠٠ وسلك منهج ابسن فى استعمال سيكلوجية الجنس كـمضمون جديد لمسرحياته ٠٠ مضمون يتميز بالجدة والنظرة العلمية البحتة لأهم جانب فى حياتنا ٠٠ وهو الجانب الذى اتخذ منه كتاب المسرح التقليديون وسيلة لاثارة عواطف الجمهور وغرائزه دون ما هدف جاد يكمن خلف هذه الاثارة المفتعلة والانفعال المؤقت والتهيج المصطنع بحيث صار مضمون الحب والجنس وسيلة للهروب من واقع الحياة والعيش فى عالم لا يمت لواقعنا بصلة ٠٠

وقد تأثر شو بابسن فى كتابة المسرحيات التي تتخذ من مشكلات المجتمع مضمونا لها ٠٠ بل وتطرق عنه فى تحويل المسرح الى منبر يعرض من فوقه آراءه فى الحب والجنس والزواج والنظم العائلية ولذلك فان شخصياته تمثل وجهات نظر أخلاقية واجتماعية تتميز بالتنوع والتعدد والجدة والحداثة مما جعل المواقف المسرحية تتخذ شكل المناظرة المتعددة الأطراف ٠٠ ولقد سلك مسلك ابسن فى تقديم هذا الجدل والنقاش من خلال الشخصيات والأحداث فوق المنصة ٠ ولكن فى أعماله الأخيرة كانت الغلبة والسيطرة للنقاش المجرد لأن شو لم يكن مثل ابسن فى قناعته باثارة سؤال معين أو مشكلة محددة بل حاول إيجاد الاجابة على هذا السؤال أو الحل لهذه المشكلة ٠٠ لأن شو كان كاتباً مسرحياً يضع أمام عينيه هدفاً مجدداً لا بد أن يصل اليه بأية وسيلة ولكن الاصرار على الهدف وتحديدده لم يضيق نظرتـه ويحددها بسياج خائق أو يصبها فى قوالب جاهزة فقد أتاح الفرصة لكل شخصياته فى أن تدلى برأيها فى الموضوع المطروح مهما تعاوضت فى الرأى مع رأيه الشخصى كخالق لها ٠٠ ولكن القارئ أو المتفرج لا يعدم الوسيلة التي يعرف بها رأى شو الحقيقى لأن شو نفسه اذا نسي ابراز هذا الرأى فى مسرحيته فانه لا يمكن أن ينسى

إبرازة في مقدمته للمسرحية ٠٠ وقد يعتمد السعاد أنه من العيب للكاتب أن يبرز رأيه داخل العمل الفني ٠٠ ولكني أقول أن العمل الفني ذاته هو رأى الفنان تجاه شأن من شئون الحياة وأنه إذا فقد رأيه الشخصى فقد العمل الفني عموده الففري الذى يربطه بالواقع المعاش وتحول الى نوع من التشكيل الأجوف ٠٠ والقضية لا توجد فى إبراز رأى الفنان ولكنها تتركز فى الأسلوب الذى ينتهجه الكاتب فى إبراز هذا الرأى ٠٠ فإذا جنح الى المباشرة والتسطيح فقد خرج بذلك من دائرة الفن الى نطاق الوعظ والارشاد والخطابة وإذا استعمل أدواته كفنان من ادارة للحوار وتشكيل للمواقف وتسلسل للأحداث وخلق للشخصيات عندئذ سيخدمه رأيه الشخصى تجاه العمل لأنه سيربط حزيئاته ربطا عضويا نابعا من العلاقات الحية بين المواقف والشخصيات والحوار والأحداث والحبكة ٠٠ ولذلك فإن الفن لا يتعارض مع الرأى الشخصى للفنان ولكنه يتعارض مع المباشرة والتسطيح والخطابة ٠٠

ورغم وحدة الهدف المشترك بين إبسن وشو إلا أن هناك اختلافا كبيرا فى الأسلوب الذى انتهجه كلاهما ٠٠ هذا الاختلاف الذى يكمن بين إبسن الجاد العابس وشو الجاد فى هدفه والهازل فى أسلوبه ٠٠ مما جعل الهزل يغلب على بعض مواقفه الجادة بحيث لا يدرك الجمهور الهدف الحقيقى وراء مثل هذا الهزل ولعل السبب فى هذا يرجع الى أن شو لم يأخذ نفسه مأخذ الجد بل ضحك من نفسه فى كثير من الأحيان وسخر من بعض جوانب حياته الخاصة والعامة ٠٠ ولكن إبسن الذى عالج مأساة الانسان المعاصر فى جدية وصرامة وتجهم لم يكن يسمح لنفسه بالهزل أو بالقاء النكات والقفشات خشية أن تقلل من مهابة المواقف التى يقدمها وتفسد الأثر المأساوى لها ٠٠

وتختلف مسرحيات شو عن إبسن فى تأثرها بأسلوب المعلم المتحمس لاحدى القضايا ٠٠ والذى ينسب فى غمار حماسه منهجه الفنى فيبدو الشك عند مهمل مملوطا لأنه كثيرا ما يحلو لشو تنبع قضية جانبية أثارت اهتمامه تاركا القضية الأساسية حين العودة إليها بعد الفراغ من قتل تلك القضية الجانبية بحثا ٠٠ ومهما حاول شو التفنن فى استغلال الأساليب الدرامية المختلفة فهو ليس بكاتب مسرحى على نفس المستوى الذى كتب به إبسن ٠٠ فقبل أن يشرع شو فى الكتابة للمسرح والتعبير به عن نفسه عمل كمحاضر فى موضوعات متعددة ودارس للمشكلات الاجتماعية والاقتصادية وروائى يكتب الروايات الطويلة وناقدا للموسيقى ومختلف

السون ٠ وبعد هذا اكنشف المسرح كأحسن وسيلة يعبر بها عن اتجاهاته وآرائه ونربطه بجمهور عريض اجتمع في مكان معين من أجل مشاهدة ما يقدمه الكاتب في التو والحال ٠٠ ومن الواضح أن شو قد نجح في استغلال المسرح في القاء الضوء على نظرته الى الحب والجنس والنظام العائلي والمجتمع على نطاق واسع ٠٠

ويتشابه شو مع ابسن في اعتبار نفسه نبيا لنظرية جديدة في الحب والزواج والعلاقات الانسانية ٠٠ ذلك الحب والزواج الفائم على المنطق الحى لطبيعته الأشياء والوعى والادراك لكل ما هو واقعى وحاصل على أساس من الدراسة الاقتصادية والتاريخ الطبيعى ٠٠ ورغم ان شو هاجم نظام الزواج الموجود بالفعل الا أنه لم يرفضه كلية لأن الفلسفة الغابية التي انبعا حتمت عليه نوعا من الاشتراكية يعتمد على الاصلاح التدريجى وينأى عن الانقلاب الثورى الذى يقلب كل شىء رأسا على عقب ولا يؤمن بالتغيير الهادئ لأشكال المجتمع ٠٠ ففي محاولة شو للوصول الى المال المرغوب لم يرفض الواقع الموجود بل اعتبره قاعدة طبيعية للانطلاق الى هذا المنال ٠٠

ويختلف شو مع ابسن في اهتمامه الزائد بتجارب الانسان في حياته اليومية وواقعه المعاصر بينما يسعى ابسن الى الخفيفة المجردة في حد ذاتها أى أن الحياة اليومية عند ابسن مجرد وسيلة للوصول الى الخفيفة الانسانية العامة بينما تمثل الحياة المعاشة عند شو هدفا في حد ذاته ٠٠ لأن المصلح الاجتماعى كثيرا ما تغلب على الفيلسوف داخل شو وذلك على النقيض من ابسن ٠٠ لأن الفيلسوف لا يشارك بالقدر المطلوب عند شو في مشكلات الحياة اليومية والعالم المعاصر لأنه يهدف الى المجرى المطلق وبهمل المادى المحدود ٠٠ بينما ينصب كل اهتمام شو على معالجة هذا المادى المحدود الذى يدور الأفراد العاديون في فلكه ٠٠ ولعل ارتباط شو الوحيد بالفلسفة ينمى في ايمانه بالنطور الخلاق من خلال دفعة الحياة التى تشق سبيلها عن طريق خلق الأجيال وتطويرها الى أشكال أفضل من الجنس البشرى ٠٠ ولكن ابسن كان ملتصقا أكثر بالفلسفة في نظرته المطلقة الشمولية التى تعالج مصير الانسان وحرية الاختيار والجبرية الحتمية واردة الانسان في مواجهتها وقانون الوراثة وما يفرضه من ظلم وتعسف ٠٠٠٠ الخ ٠٠

ورغم الفروق الموجودة بين ابسن وشو فقد أدرك شو منذ البداية أنه يشترك في الكثير من الملامح والخصائص والصفات والمكونات مع ابسن.

فالإنسان يهتمان اهتماما مطلقا بالإصلاح الأخلاقي والاجتماعي رغم انكار
ابسن لهذا الاهتمام ٠٠ لأن الانثين وجدا المسرح الاوروبي وافعا تحت وطأة
الحب الرومانسي الحالم الذي ينتهي بالزواج في أرض الاحلام السعيدة بعد
أن تحل المشكلات وتزول العقبات التي تقف في سبيله بطريقة سحرية ٠٠
وقد حطم ابسن هذه الأسطورة الزائفة وهذا الأسلوب المفتعل وتبعه شو
في الفاء أضواء جديدة على الزواج كحقيقة واقعة في حياتنا لا كحلم جميل
مزيف ٠٠ ولم يكن شو محدودا في نظراته الى الزواج وذلك بفرضها على
الجمهور بل قدم الزواج كما رآه ودعا كل فرد الى تكوين نظراته الخاصة
اليه ٠٠ لأنه يجب على الناس أن يقرروا من أجل أنفسهم ما يرونه صالحا
لحياتهم ٠٠ ولم تتعد مهمته مساعدتهم في أن يروا موقفهم من الحياة
بطريقة أكثر وضوحا وذلك عن طريق تقديمه اليهم بأسلوب أمين ومخلص
وصادق ٠٠

لقد تخلص شو من كل الاتجاهات الرومانسية التي أثرت على كل
أوجه الحياة الهامة من حب وجنس وزواج وعائلة ومجتمع ٠٠ وقدم بدلا
منها صورة صادقة لحقيقة المجتمع المعاصر من وجهة نظره الخاصة ٠٠ وبذل
ما في وسعه لخلق مسرحيات لا تصلح لهؤلاء الذين يلهثون وراء الجنس
الرخيص أو النسلية الفجة أو الهروب من حقائق الحياة وادمان الخيالات
المريضة بل تناسب الذين يرغبون في حياة أفضل قائمة على التفكير المنظم
والنظرة الواقعية والمواجهة الصريحة لكل مشكلات الحياة بما تحمله من
تعقيدات وآثار سيئة على حياة الأفراد النفسية والاجتماعية ٠٠ وهذا
دليل كاف على أثر ابسن العميق على مسرح شو ٠٠

ولكى ندلل على حديثنا هذا دعنا نطبق ما سبق على مسرحيتي ابسن
« السيدة القادمة من البحر » و « بيت الدمية » وفيهما تتزوج المرأة زواجا
تقليديا لا يقوم على اختيارها الحر ٠٠ وفي كلتا الحالتين يتبع الزواج توتر
عنيف لا يحتمله الزواج ذو الأساس الواهي والكيان المنهار منذ البداية ٠٠
ونتوقع في أية لحظة انفصام عراه اذا مر بأية أزمة ولم يستطع مجابهتها
أو تثبيت أركانه على أساس متين من المنطق والعدل والمساواة اذا تمكن
من اجتياز الاختبار الذي تفرضه تلك الأزمة ٠٠ في « بيت الدمية »
يفشل زواج نورا لأن أزمة الواقع كانت أعنف من أساسه التقليدي القائم
على الشعارات الزائفة والمثالية الساذجة بينما تجتاز الحياة الزوجية
في مسرحية « السيدة القادمة من البحر » الأزمة التي تمر بها اليدا
وزوجها ٠٠ لأن زوجها استطاع أن ينظر الى الزواج نظرة جديدة واقعية

تعترف بمكانة المرأة كشريكة في كل شيء بينما فشل زوج نورا في تمثيل زواجه في هذا الصوء الجديد ٠٠ وهكذا يقدم لنا ابسن شخصياته في صراع مع أنفسها وسلوكها وتقاليدھا دون أى تعليق أو تلميح برأيه الشخصى فيما يجرى على المنصة ٠٠ فكل ما يفعله هو رفع الستار والفاء الصوء على حياتنا الاجتماعية في لحظات تحول سيكلوجى ٠٠ ولكن شو يفعل شيئا آخر ٠٠ فهو يرى الحياة الاجتماعية بنفس الحدة التى يراها بها ابسن ويقدم نفس الحقائق والقيم الجديدة ولكنه لا يستطيع فصلها عن رأيه الخاص وتعليقاته الشخصية وشروحه المطولة ٠٠ فهو يرفع الستار ثم يشرح حياتنا الاجتماعية ويحللها ويعلق عليها ويعرض عيوبها بوضوح وتحديد حتى لا يترك فرصة التخمين الخاطيء للمتفرج ولكى يرى العقبات التى تقف في سبيل احساسه بكرامته كإنسان له حقوق وعليه واجبات وبهذا يستطيع تقرير مصيره بيده ٠٠

واذا كانت مسرحيات ابسن تمثل الكثافة الدرامية للصراع بين النفايلد وفدر الإنسان والنشريح الواعى للاحتكاك المصيرى بين المجتمع والفرد الذى لم يستطع بعد التخلص من طغيان المجتمع الذى يكاد يطحنه لعدم امتلاكه للأسلحة الكافية والادراك الكافى الذى يساعده على تحقيق ذاته ١٠ فان مسرحيات شو تقدم صورة لشخصيات أكر تقدميه ووعيا وادراكا من شخصيات ابسن ٠٠ وفى مسرح ابسن نحس بطغيان المجتمع وضغطه على الفرد أما فى مسرح شو فيحاول الافراد فرض ارادتهم بل وطغيانهم على المجتمع الذى يحتقرونه من صميم قلوبهم ولم يعد له نفس الرهبة التى طغت على شخصيات ابسن ٠٠ فمصور المجتمع عند شو يقع في يد الفرد الذى يقول له بوضوح وصراحة « افعل ما تريد أن تفعله » وذلك على النقيض من الأخلاقيين التقليديين الذين يقولون « افعل ما يجب عليك فعله » ٠٠ لأنك عندما تفعل ما يجب عليك فعله فانك تفشل في تحقيق ذاتك وكيانك ولكن اذا فعلت ما تريد أنت فعله فانك بهذا تضع نفسك في خدمة دفعة الحياة التى تطور أشكال الخلق فوق الأرض الى كائنات أرقى ومخلوقات أفضل ٠٠

وموجز الفول ٠٠ أنه يجب على الناس رفض الفكرة التى تصل ما بين الرغبة والخطيئة ٠٠ فلس هناك أدنى ارتباط بين الجنس والرذيلة ٠٠ لأن الرذيلة هى كل ما يحطم الحياة ويجعل منها شيئا كريها وهى ليست شيئا مجردا ولكنها نتيجة للرغبة الخاصة عند بعض الافراد ومن هنا كان الربط الخاطيء بين الرغبة والرذيلة ٠٠ لأن الفضيلة أيضا وبنفس المقياس هى

نتيجة للرغبة الخاصة عند بعض الأفراد ٠٠ ومن هنا يمكن أن يؤدي الرغبة إلى الفضيلة والرديله في آن واحد وتركز المشكله في الظروف التي تضغط على الفرد وتجبره في بعض الأحيان إلى انتهاج مسلك الرديله ٠٠ ويؤكد شو في مقدمته لمسرحيات الكاتب الفرنسي برييه أن المسرحية لا تقدم مجرد صورة فونوغرافية للطبيعة ولكنها تبلور الصراع بين ارادة الانسان والظروف المحيطة به ٠٠ أى نفس الفضية الانسانية الحالدة ٠٠

ونستطيع اعتبار هذه النظرية قديمة قدم الاغريق الأوائل وحديثه حداثة إبسن نفسه الذي عبر عن خطه الأساسي في الدراما بقوله : « انه التناقض بين الجهد والمقدرة أو بين الارادة والاحتمال والتعبير عن المسألة والمهزلة التي تكمن في نفس الوقت بين الفرد والمجتمع الانساني على نطاق واسع » وهو ما عبر عنه شو كنموذج للصراع بين رغبة الفرد الخاصه وظروف المجتمع العامة ٠٠ مما يضطر معظم الناس إلى البحث عن معاذير مغلفة بالوقار والرزانة يفدهونها إلى الآخرين تكفيرا عن تحفيفهم لرغباتهم الخاصة ٠٠ ولكن الرغبة هنا كما يفهمها إبسن وشو هي الرغبة التي تفسح مجالات الانطلاق لتتقدم البشرية وليست الرغبة الأنانية التي تبعد عن اشباع نفسها فقط حتى ولو حطمت بعض الأشكال الجميلة الموجودة في حياتنا ٠٠ لأن الرغبة الشخصية ليست دائما على صواب لاختلافها من شخص إلى آخر وكذلك الاتجاه الاجتماعي العام ليس دائما على حق لاختلاف الظروف المشكله للمجتمع ٠٠ ومع هذا فإن وجود الشخص اللاهت وراء الملذات والساحات عن الشهوات في كل أشكالها كهدف في حد ذاتها ليس سوى عقبة في طريق دفعة الحياة وتشتيت مجهوداتها من أجل مستقبل أفضل ٠٠ ولذلك فإن وجود مثل هذا الشخص يتنافى مع سنة التطور ومن هنا يتحتم القضاء عليه ٠٠

وقد هاجم شو الأخلاقيات التقليدية ليس فيما يختص فقط بأمور الجنس بل بما يرتبط بالسلوك الاجتماعي والعادات والتقاليد والعرف والنظم الانسانية بصفة عامة ٠٠ وقد حدد مفهومه عن الرجل التقليدي بأنه الرجل الذي ينعبد في محراب التقاليد الاجتماعية والقوانين المدنية السائدة في عصره دون أن يكلف نفسه مشقة النظر إليها في ضوء جديد ومن وجهة نظر خاصة به ٠٠ لأنه إذا حاول تكوين وجهة نظر خاصة به ربما تعارضت مع الرأي العام السائد فإن المجتمع التقليدي سوف يعتبره خارجا عنه ولا أخلاق له ولا مسئل لأن كل ما يتعارض مع العادات السائدة يعد لا أخلاقيا ٠٠ وبالتالي فإن العمل اللاأخلاقي لا يعتبر بالطبيعة خطيئة أو

رديله ٠٠ يل على النفيض من هذا فان كل تقدم فى الفكر أو السلوك يعد لا أخلاقيا حتى نؤمن به الاغلبية ويصير تمليديا بعد ذلك ٠٠ ولذلك عندما نصب شو من نفسه قائدا نوريا أخلاقيا ليدافع عن حرية الحب واطلاق المكبونات لم يكن بهذا رافعا لرأية الانحلال والتفسخ بل كان ثائرا ضد العادات النى رسخت فى المجتمع دون وجه حق ودون منطق يتمشى مع طبيعة التقدم وسنة التطور ٠٠ لأنه يؤمن بأن كل العادات المتوارثة قائمه على وجهة نظر زائفة نعى بالمظاهر الخادعة وترفض مواجهة الحقائق الراسخة وجها لوجه ٠٠ ولا يساند هذه العادات المتوارثة سوى القوانين التى عفا عليها الزمن ولم تعد تواكب ظروف الحياة المتغيرة والنظم الاجتماعية التى نبست ثوب القداسة والخلود بحيث يخاف الناس من مسها أو تغييرها رغم أنها من وضع بشر متلهم تماما وربما كانوا متأخرين عنهم بحكم حركة الزمن التى تسير فى اتجاه واحد ولا تتراجع أبدا ٠٠

وقد استخدم شو كل أسلحته كمفكر وكاتب مقالات ومسرحيات أو روايات أو دراسات فى تحطيم الأوهام الشائعة فى عصره وإزالة الهالة البراقة المحيطة بالحب وكشف الرومانسية الزائفة التى تغلف الجنس ٠٠ والقاء الضوء على المثالية الساذجة المرتبطة بالزواج ٠٠ ولذلك اعتبره كبر من النقاد « ابسنيا » أكثر من ابسن نفسه مع فارق بسيط بين الاثنين هو أن شو كون جمهوره من خلال معالجته للمشكلات الاجتماعية بطريقة مرحة جذلى تطفى فيها الضحكات على الآهات بينما لم يسع ابسن لتسليية جمهوره ٠٠ ولكن كان لابسن الفضل فى تمهيد الأذهان لشو وكل ما فعله شو فى انجلترا هو منح دفعة رائعة للموجة الابسنية التى طغت على المسرح التقليدى وزلزلته من أساسه ٠ وربما كان شو قد فشل لو أنه جاء قبل جيله ٠٠ وقد حطم ابسن باتجاهاته التقدمية كل التقليديات الموروثة وأفزع جمهوره التقليدى بهذه الثورة العارمة ذلك الجمهور الذى طالما قدم له المسرح الرومانسى اشباعا رخيصا لعواطفه الرومانسية وجوعه الجنسى وحبه للمغامرات القائمة على اراقة الدماء والانتقام العنيف ٠٠ لأنه وجد فيها بديلا عن حياته الرتيبة ووجوده المتحجر من جراء التقاليد والعادات التى أحالت حياته الى بركة آسنة ومستنقع راكد ٠٠ وقد استقبل ابسن العاصفة بكل ثبات نظرا لطول باعه الفنى ككاتب مسرحى وأصالته كمفكر فنان يعرف كيف يخضع المضمون الحديد للشكل الذى يناسبه ٠٠ وعندما بدأ شو الكتابة للمسرح وتبنى تقديم ابسن الى الانجليز كانت العاصفة قد هدأت وأصبح الناس أكثر تقبلا لاتجاهات ابسن ومن هنا كان النجاح

العظيم الذى حففه مسرح شنو لأن الطريق كان ممهدا له بفضل ريادة
ابسن قبله . .

ويتفق شنو مع ابسن فى أن المهمة الملقاة على عاتق المسرح سرى فى
جعل الحياة أكثر اقناعا ومنطقية على الأقل من جهة الفرض البحث وذلك
بتقديم تنظيم أخلاقى يسمحها المعنى الذى يفننا بالعيس من أجله . . حى
لو كان هذا التنظيم بمسابة المعول الاخير فى كيان كل نظام أخلاقى
تقليدى . . وإذا رفض الكاتب المسرحى تقديم هذا التنظيم الأخلاقى الجديد
فى مسرحه وأخضع نفسه للرومانسيات والحسيات الرخيصة فقد حكم على
نفسه بالسير فى موكب التقليديين ولن تقوم له قائمة بين الرواد من
المفكرين والفنانين . . لأن الريادة فى ميدان الفن والفكر هى بمسابة نعب
ما هو تقليدى وقائم بالفعل بدلا من العمل على تبنيته لأنه لا يحتاج فى
الواقع الى تبني . . وأول صفات الرائد هى أن يرض أن يكون عبدا
لأى شىء تقليدى وأن يخضع نفسه له . . بل عليه أن يخضع كل ما هو
تقليدى لنظره الفاحصة وفكره التاقب به يصرب بيد من حديد على كل
ما لم يعد يصلح لكى يواكب سنة الحضارة والتقدم والتطور . . وهذا
ما فعله ابسن فى مسرحه . . فقد قدم كل التقليديات وعراها من كل
بريق زائف وجعل جمهوره يشاركه فى نظراته الفاحصة وفكره النافذ
ولذلك كان ابسن رائدا عظيما غير التفكير الأوروبى فى مطالع القرن العشرين
وقدم أشكالا فنية جديدة ومنح المسرح الأوروبى رحابة فى التجريب وتقبل
كل التيارات الوافدة من أنحاء القارة . . وكان بمسابة نفحة الهواء النقى
التي سرت فى الجو الراكد الأسن الذى ساد أوروبا قبله . .

وبدافع شنو دفاعا مجيدا عن ابسن عندما يقول . « فى اعتقادى أن
أى شخص يقف موقف المعارضة من مسرح ابسن لأنه لا يقدم له مرآة
براقة تعكس حياته فى رواء ورياء يحتتم على أن أنهيه الى أن الحمار نفسه
لو شاهد إحدى مسرحيات ابسن لوف نفس موقفه . . » لأن مسرح ابسن
ضد الرياء والزيف الرومانسى . . ولناخذ تعليق بوركمان فى مسرحية
« جون حابرييل بوركمان » عندما يقول : « انه حتى لو سارت الأمور من
سئ الى أسوأ فإن أية امرأة تستطيع أن تحل محل أية امرأة أخرى بالنسبة
لنفس الرجل . . » مما يعد ثورة ضد المثاليين الرومانسيين الذين يؤمنون
بأن أى رجل لا يجب أن يسمح لنفسه بالتفكير فى أن هذا العالم يحتوى
على أكثر من امرأة له وذلك على حد قول شنو « نظرية لا تصدر الا عن
« الملاحيين » الذين يحاولون تحديد حياتنا . » ولا شك أن التقليديين

عندما يسمعون آراء مثل السى ينادى بها بوركمان سوف يصيحون بأعلى صوتهم وأحد صراخهم : يا للعار ٠٠ ثم يتعاطفون مع المرأة التقليديه فى المسرحيه ايللا رينين التى فصت حياتها سجيية العاليد وصحت بكل شبابها ومسئوليتها من أجل آراء لا معنى لها سوى أنها ورنها عن الجيل السابق لها ٠٠ ولكن التقليديين سيصعفون أيضا عندما ترى ايللا رينين فى ومضة من الحقيقة ان حياتها قد ضاعت هباء وعليها أن تعوض ما فاتها وخاصة أنها ما زالت قادرة على الحب ٠٠ نجدها نقول بعد التحول الذى طرأ على حياتها : « ان المقدرة على الحب هى التى نسنحنا القوة لكى نعيش » ثم تضرب بكل النفايد والتضحيات المتألية عرض الحائط وتنطلق لكى تعيش حياتها كما تحلو لها ٠٠

ذلك كان الاعراض التقليدى ضد شخصيات ابسن لأنها لا نحاول خداع نفسها والمحافظة على المظاهر اذا تكشفت الحقيقة أمامها ٠٠ فشخصيات ابسن تكشف للجمهور أكثر أسرارها سفالة وانحطاطا بأسلوب بارد هادئ بعيدا عن العواطف الساخنة والفروسية الرعناء التى أغرم بها كتاب المسرح الرومانسى ٠٠ أى أن مهمه الكاتب الحديث هى تقديم الحقيقة الباردة الجافة التى تدور حول أوها منا ٠٠ ولذلك لا يستطيع أن يفهم ابسن أو يستمتع به سوى الأشخاص الذين يملكون من المقدرة العقلية والرحابة الفكرية ما يؤهلهم لتقبل الجديد من الفكر ٠٠ هذا الجديد الذى يرفض تخدير الناس بخزعبلات وأوهام ومثاليات ورومانسيات عاطفية أو أخلاقية لكى يتحملوا عبء العيش ٠٠ على النقيض من ذلك فهو يصدهم لكى يروا الواقع ويكشفوا عن حقيقة أنفسهم وخاصة اذا كانت هذه الحقيقة وثيقة الصلة بأرائهم المفضلة والشائعة عن الحب والزواج ٠٠

فى مسرحية « ايولف الصغير » نجد الزواج وقد عرض فى ضوء جديد على الذوق السائد فى أوروبا الرومانسية ٠٠ فى هذه المسرحية يقدم ابسن شابا حامعا مثاليا اضطر الى أن يكسب قوته من مهنة التدريس ٠٠ ويقابل فتاة جميلة ويقع فى حبها ٠٠ وهى تملك من المال الوفير ما يمكنه من أن يعيش حياته كما يرغب ٠٠ هذه هى النهاية التقليدية لأية مسرحية سابقة على ابسن وهى نفس البداية الحقيقية للصراع عند ابسن ٠٠ نجد أن الزوج بدلا من أن يعيش فى « التبات والنبات ويخلف صبيان وبنات » يكتشف أن الحياة ليست بالسهولة والسلاسة التى تصورها فى خياله المثالى ٠٠ فيجد أن الحب بدلا من أن يكون عاطفة حارفة ممتعة لا تتغير بسبب خلودها وتوافقها البديع قد تحول الى صنم

أصم وأحرس يطل في غباء على حياتهما ويحيلها الى مسنقع راكد ٠٠ وبسبب خياله المبالى الملهب وقلعه الفانل وبكيره العصبي يسأم أحضان زوجته وقلاتها وينطلع في شوق الى أحلامه النني تطعو به فوق قمم الجبال المغطاة والنلوج حيث الوحدة والهروب من البشر بينما زوجته ذات الدم الحار تشنعل رغبة فيه ٠٠ ويجد ملجأ بعيدا عن نار زوجته بالعرب من أخنه التي تمنحه السكينة والهدوء والطمأنينة التي ننيح فرصة الهروب من مواجهة الواقع ٠٠ والاغراق في الأحلام والقراءات وتربية ابنه وكتابة كتاب عظيم كما يدعى وتحول حياة الزوجة الى جحيم من الحقد والكرهية وتمقت الأخت وتحقد على الطفل وتكره زوجها وكتابه ٠٠ بم تمقت نفسها في نهاية الامر لأن الحقد قد أفسد حياتها وطغى على كل ما عداه من عواطف انسانية جميلة ٠٠

وينحول الجو العائلي الى جحيم وبالالى لا يستطيع الطفل احتماله فيموت غرقا تاركا الزوجين وفد اسيعظا على أثر الصدمة العنيفة التي هزت اهتماماتهما الضيفة ٠٠ فقد اكتشفت الزوجة أنها لم تكن سوى حيوانا يجرى وراء شهواته واكتشف الزوج أنه كان خياليا ماليا أحقق ٠٠ وحتى أخته اكتشفت أنها كانت إحدى عناصر افساد هذا الزواج وعليها أن تخرج من حياة أخيها حتى ولو تزوجت من رجل لا نجبه ٠٠ وتمر العاصفة بسلام عندما تتحول العاطفة المجنونة عند الزوجة الى نظرة هادئة عميقة ٠٠ وبدلا من الهروب وراء زوجها فوق قمم الجبال تشرع في الاهتمام بواجباتها كزوجة والاعتناء بزوجها الذي عاد اليها أخبرا بعد أن ترك الجبال والمثاليات خلفه في الظلام ٠٠ وتعود المياه الى مجاريها ويفف الزوجان على أرض ثابتة صلبة ٠٠

وفد تأثر شو بمسرحية « ايولف الصغير » ومضمونها الجديد عن الزواج عندما كتب مسرحية « شروع في زواج » ولم يبرز تأثير المالبات الرومانسية على الزواج فقط بل أظهر تأثيرها الضار على تربية الأطفال أيضا ٠٠ ولذلك يتحتم وجود التوافق الكامل والتجاوب المطلق بين الزوجين من أجل تربية أطفالهم تربية صحية ٠٠ وانه لمن العبودية والجور أن نفرض الزواج على اثنين لا يرغبان الزواج من بعضهما البعض ٠٠ ولكن الأسوأ من هذا أن نفرض استمرار الزواج على زوجين فقدوا كل رغبة في استمرار حياتهما معا ٠٠ لأنه لا توجد تعويذة سحرية في الزواج تمنعه من الفشل والدليل على عدم وجودها أن الكثير من الزوجيات يحكم عليه بالفشل ٠٠ وعلى هذا لا يعد الطلاق تحطيما للزواج بل أول شرط

لاستمراره الصحي السليم ٠٠ لاننا اذا قضينا على الاحساس بالعبودية
الواضح على كاهل الزوجين من جراء هذا الربط المصطنع باباحة الطلاق
فسوف يضاف الى الاحساس بالحرية والانطلاق جوا رائعا على الحياة الزوجية
مما يشيع فيها السعادة والبهجة ويجعلها في آمان بالغ من الطلاق
نفسه ٠٠

من ذلك يتضح لنا أن موهبة شو ككاتب مسرحي قد تركزت في
الشرح الدرامي لأفكاره وأفكار الآخرين بينما سطعت موهبة ايسن كنجسيد
درامي لها ٠٠ وقد ضمن شو آراء ايسن من الزواج وتحريم المرأة في
مسرحياته من أمال « السلاح والانسان » و « كانديدا » و « من يدري »
و « سوء زواج » و « مسرحية فاني الأولى » و « منزل العلوب المحطمة »
لأن نظريته المعادية للرومانسية التقليدية قد سيطرت لمدة طويلة على كل
ما خطه قلمه ٠٠ ولكن فجأة نجد شو نفسه يتحرر من سيطرة ايسن
عليه ويترك أنصاف الحلول خلفه ويعلن بنفسه في مسرحيته الطويلة
الشهيرة « العودة الى ماتوشالغ » أن الأمل الوحيد المنبهي للبشرية يكمن
في التنظيم البيولوجي الواعي للأجيال القادمة ٠٠ وعلى الانسان أن يولد
من جديد ولكن بطريقة مختلفة ٠٠ ويتبع ذلك منطقيا أن الهدف الوحيد
للزواج ليس في العادة المطلقة أو الحب الرومانسي ولكنه في انتاج جبل
أفضل وانه من العبت أن نضفي صفة الحتمية والجبر على الزواج لأنه اذا
فشل الزوجان في العيش سويا فسوف يفشلان بالتالي في تربية الاطفال
ولذلك يجب على الدولة أن تبادر بالاشراف على تنشئة الأجيال القادمة بدلا
من تركها في أيدي زوجين لا يدركان مدى المسؤولية الملقاة على عاتقهما ٠٠

هذا هو الناظر العام لمسرح ايسن على شو ٠٠ وهو متعدد الأطراف
كما وجدنا ٠٠ وخطوطه الأساسية تسرى في نسيج الكثير من مسرحيات
شو ومع هذا فقد أحسننا بشخصية شو الفنية الطاغية بحيث طبع كل
مسرحياته بطابعه الخاص المتميز ٠٠ وأنه لم ينتج مجرد نسخ شائهة
لمسرحيات ايسن بل كان أستاذا كبيرا في مجاله بل وتفوق على ايسن في
المسرحيات التي تعالج التطور والنشوء والارتقاء والاشتراكية والبيولوجيا
٠٠ تلك الموضوعات التي لم يتسن لابسن طرفها ٠٠ وربما دعانا هذا الى
النسائل ٠٠ كيف تأتي لشو أن ينتج مسرحا عملاقا خاصا به برغم تحمسه
الفائق واعجابه الشديد بايسن ؟ كيف لم يؤثر ايسن على شو الى الحد
الذي لم يحطم فيه استقلاله الذاتي وطابعه المميز ؟ ٠٠ في الواقع أن شو
أعجب بروح ايسن الجديدة وتقمصته ولكنه لم يفقد نظريته الأصلية الى

الحياة وهذا يتضح لنا في كتابه الذى كنبه فى مطالع حياته الأدبية بحب عنوان « جوهر الابسنية » وفيه يحلل مسرح ابسن كما يراه هو لا كما هو على حقيقته . . فقد رمض النظره الموضوعيه المجردة لغرض فى نفسه . . هذا الغرض هو تقديم ابسن بأسلوب يمهّد لمسرحه هو فيما بعد . . ولأهميه هذا الكتاب دعنا نستعرض ناريحه ونحلل ما جاء به لنرى الى أى مدى كان شو محايدا وإلى أى حد كان منحازا والأسباب التى أدت به الى ذلك . .

نشر كتاب « جوهر الابسنية » عام ١٨٩١ وكان بمثابة المفدّمه أو الافتتاحية لمستقبل شو المسرحى كله . . ولكن يجب على التاريخ أن يسجل أن شو كان ابسنيا قبل أن يقرأ ابسن نفسه وحاصه فى رواياته الأولى كما كتب ذلك فى مقدمته لروايته « العقدة اللامعوله » . . وقد كنب شو كتابه « جوهر الابسنية » أول الأمر على أساس أنه سلسلة من المحاضرات طلبتها منه الجمعية الفابية عام ١٨٩٠ ضمن برنامج نظّمته صيف هذا العام يدور حول موضوعات الساعة مثل الاشتراكية والحب والزواج والعائلة والمهايم الجديدة التى تدور حولها فى الأدب المعاصر . . وقد أثار ابسن ضجة كبيرة حوله فى هذه الفترة وكان بمثابة موضوعا جاهزا يستطيع شو استغلاله فى بث آرائه واتجاهاته الجديدة . . وكان ابسن قد هوجم فى انجلترا بأبشع الألفاظ وأحط الأساليب وأتهم بالتحلل والتفسخ والانهيّار وإشاعة روح التمرد وقلب الأوضاع التى انفق عليها الناس لأنه . . كما ظن أناس ذلك العصر . . قد هاجم قداسة البيت وخدش الحياء وحرمة الزواج وعفاف المرأة ومثالية الحب . .

وكانت تلك فرصة ذهبية لشو . . لأنه اعتبر ابسن ومسرحه الطريق السليم والأسلوب الصحى الذى يجب أن ينتهجه المسرح الانجليزى حيث المقدرة على إبراز الحقائق كما هى دون زيف أو خداع وكشف الرياء والأفئدة المضللة . . وكان منهج شو فى التفكير موازيا لابسن بدليل أنه عندما بدأ الكتابة للمسرح على نفس المنهج الواقعى أثارت مسرحياته نفس الضجة التى أثارها مسرحيات ابسن وهوجم بنفس الألفاظ والأساليب مع أن مسرحياته لم تكن على نفس المستوى الفنى والدرامى الرفيع الذى امتازت به مسرحيات ابسن . . ولقد تصدى شو للدفاع عن ابسن بكل ما يملكه المناظر من مواهب الخطابة والدفاع وإبراز الدليل وراء الآخر ليبرهن على صحة أسانيده . . وفى حمى دفاعه عن ابسن نسي ابسن الحقيقى ودافع عنه . . كما يراه . . ولذلك أهمل الشكل الدرامى فى تحليله

لمسرحياته وركز كل اهتمامه على المضمون الاجتماعي ٠٠ يقول النافذ رايموند ويليامز في كتابه « الدراما من إبسن الى اليوت » ص ٤١ :

« ان ما عرضه شو في كتابه لا يكاد يمت بصلة الى ما كتبه إبسن في مسرحياته ٠٠ لأن الاهتمام المتزايد بالمضمون الذي أورده إبسن كشيء منفصل عن كلمات المسرحيات ذاتها كان طاغيا وفد رجب به الناس الذين لم ييخنوا عن كاتب مسرحي بل عن قائد أخلاقي ٠٠ » .

وبالنسبة فان كتاب شو لا يحلل إبسن الحقيقي لأنه يلفت النظر الى عناصر تكاد تعد ثانوية أو على أحسن العروض لا تمثل كل ما جاء في إبسن ٠٠ ومع هذا فان الكتاب يعتبر أحد العوامل الهامة التي أدت الى ما عرف في ذلك الوقت باسم « الدراما الجديدة » ٠٠ وقد استغل شو إبسن كسلاح يهاجم به الرقابة على المصنفات الفنية التي اعتبرها العامل الأساسي في التدهور الذي بلغه المسرح الانجليزي ٠٠ وعندما نقرأ كتابه شو الآن نحس أن إبسن لم يعد غريبا على أذواقنا ووعينا كما كان في عام ١٨٩١ ٠٠ ليس لأنه لا يملك نصيبا وافرا من الأصالة أو بعد النظر أو الادراك الواعي ولكن لأن التعود والتكرار قد أثرا على حماسنا واستجابتنا السريعة لتلك الاتجاهات التي لم تعد طليعية بعد في عصرنا أو لأن كتاب شو قد قام أساسا على الآراء المرهونة بظروف العصر المؤقتة مثل تحرير المرأة والزواج المدني والحب القائم على المساواة والاقناع والاقناع ٠٠ ولم يقد على دراسة القيم الدرامية والجوانب الفنية التي جعلت إبسن من أعظم كتّاب المسرح الذين أنجبتهم البشرية ٠٠ ومع كل هذا فان المضامين الاجتماعية التي وردت في مسرحيات إبسن ما زالت تسرى في وجداننا وتشكل نظرتنا وسلوكنا الى ما حولنا في الحياة ٠٠ وما زال كتاب شو براقا وجذابا ومحفزا للتفكير المنطلق والأفق الرحب كما كان تماما في اليوم الذي كتب فيه ونشر على الناس .

يقسم شو الناس في كتابه الى ثلاثة أنماط : المثاليين والواقعيين. وعامة الناس ٠٠ ويتوقف الانتماء الى هؤلاء أو أولئك على درجة استغلال أو رفض الأتعة التي تخبيء الحقيقة عن العيون والتي يخشى الكثيرون مواجهتها ٠٠ وهذه الأتعة هي المثل العليا والشعارات الجوفاء التي يتعلق بها المثاليون أما الواقعيون فيصرون على تمزيق هذه الأتعة حتى يرى الناس الحقيقة التي تختفي خلفها ٠٠ أما عامة الناس فهم الذين لا يهتمون. سواء بعالم المثال أو عالم الواقع ولقد أثر كتاب « جوهر الإبتنية » على

أعمال شو المسرحية والراوئية بحيث نجد أن معظم شخصياته تنصوى تحت لواء هذه الأنماط الثلاثة ٠٠ يقول الناقد آرثر هـ ٠٠ نيدر كوت في كتابه « الرجال والسوبرمان » ص ٣ :

« طالما أن هذه الأنماط الثلاثة نلعب دورا هاما في التشخيص الدرامي عند شو ٠٠ فيتحتم علينا أن نرى من حين لآخر كيفية تشخيصه في ظل هذه التفسيرات وأى الصفات والخصائص والمميزات يربطها بها ٠٠ »
ولكن الذى يبدو واضحا فى كتاب شو أنه اهتم بأبسن كعلم ٠٠ فيقول بصراحة ووضوح « اننا لا نهتم كثيرا بأبسن كفسان عظيم أو كرجل تافه لأن كل اهتمامنا منصب على رسالته ومدى حاجتنا اليها ٠٠ »
وقيمة أبسن بالنسبة لشو تتركز فى دفعاته الرائعة لموجات المد التى تمثلت فى ثورة النساء ضد المثاليه الجوفاء والعواطف الزائفة والرأسمالية المتعفنة والحب الرومانسى والسعادة الزوجية ٠٠ الى آخره من الشعارات المصكوكة ٠٠ ولذلك اتهم بالسخرية من الشرف وهدم الايمان بالحب واهدار الفضيلة وتشجيع الخيانة بين الأصدقاء ٠٠ ولناخذ مسرحيته « الأشباح » كمنال على هذا ٠٠ نجد فيها قسيسا يفع فى غرام امرأة متزوجة ٠٠ وتقرر المرأة هجر زوجها لكى تعيش مع هذا القسيس ٠٠ ولكنها عندما نشرع فى هذا يوقفها القسيس عند هذا الحد ويفرض عليها العيش مع زوجها الذى لم تعد تحبه لأنها لا يجب أن تكسر التقاليد وتحطم العرف الاجتماعى لأن القسيس نفسه قد تربى فى أحضان هذه التقاليد وأصبح عبدا لها ٠٠ ونجد بعد ذلك أن الزوجة تتهم القسيس بأنه اقترف جريمة يوم رفض مساعدتها على هجر زوجها ٠٠ ويعلق شو على هذا بقوله: « ولا بد أن أبسن يتفق معها ٠٠ وقد كتب المسرحية خصيصا لكى يربطك برأيه ٠٠ » وفى اعتقادى أن أبسن لم يكتب المسرحية لهذا الغرض أساسا كما يدعى شو لأن حاجته كفنن لخلق عمل فنى متكامل كانت أقوى من كل ما عداها من أغراض أخرى ٠٠ وكل ما هناك أن المضامين التى استخدمها أبسن كانت مضامين جديدة على المسرح الأوروبى وان كانت لم تتعد دائرة تحرير الانسان من عبودية الانسان والتقاليد والرياء ٠٠

اتهم التقليديون أبسن' بالتدهور الأخلاقى رغم أن هدفه كان تأكيد الحقيقة التى تنادى بأن التقدم الانسانى لا يمكن أن يشق طريقه الا عن طريق احلال اتجاهات وآراء حديثة محل القديمة وطالما أن كل اتجاه يفرض التزامات وقيود معينة تجاهه تجسد الحركة الانسانية لفترة معينة فلا بد أن يعتمد التقدم الانسانى على رفض اتجاه قديم فى كل خطوة بخطوها الى

«مام والا دارت الانسانية في حلقه مفرقة من الاتجاهات القديمة والآراء التي عفا عليها الزمن» ٠٠ واذا تمكنا من استيعاب هذا فاننا لن نتعجب عندما يقدم لنا شو فيفي وارين والطريفه التي تعامل بها أمها في مسرحيه « مهنة مسر وارين » ٠٠ فقد زال الاحرام التقليدي للام وحل محله الافتتاح والنظرة المتحررة من كل قيد ٠٠ ولذلك تذكرنا فيفي ببطلات ابسن بما تملكه من ذكاء متوقد و ارادة قوية ٠٠ ونظرا لان شو قد كتب هذه المسرحية في مطالع حياته فنجد أثر ابسن بعيدا لدرجة أن البنساء اندرأى نفسه قد أستعير منه ٠٠ فقد وقعت الأحداث كلها في الماضي قبل رفع الستار وكل ما يجري على المنصة هو آثارها التي تنكشف من خلال الحوار بين الشخصيات ٠٠ فننادرا ما قابلت فيفي أمها لأنها عاشت حياتها بعيدا عنها بالفلسم الداخلي بالجامعة ٠٠ وكل ما تعرفه عنها أنها أرملة ثرية ٠٠ وعندما تعرفها على حقيقتها تفاجأ بسلوكها المريب وجماعة الأصدقاء الغريبة الملتفة حولها وعندما تنحري الأمر تكتشف أن أمها كانت عاهرا وبعد حوار طويل معها تنعاطف فيفي مع أمها التي كانت ضحية المجتمع الظالم ٠ والظروف التي خلقت منها امرأة فاسدة وقرر أن تنف الى جانب أمها ولكن قرارها سرعان ما يتغير عندما تكتشف أن أمها مالكة لبيوت تدار للدعارة ٠٠ وتكتشف أيضا أن والد فرانك صديفها وخطيبها كان عشيقا لأمها في شبابه ٠٠ وربما كان هو أيضا والد لفيفي وبذلك تصبح أختا لفرانك ٠٠ وهذه الفكرة قد رفضتها مسر وارين كلية ولكن لم يستعدها كل من فيفي وفرانك ٠٠ وهنا يلمس شو نفس المشكلة التي أثرت قبل ذلك عند ابسن في مسرحية « الأشباح » ٠٠ ورغم أن شو قد مدح شجاعة ابسن في « جوهر الابنية » لأنه سمح لمسز ألفنج بأن توافق على علاقة من هذا النوع لكن شو نفسه يتفاحس ويتجنب الموافقة على استمرار العلاقة بين فيفي وفرانك ٠٠ لأنه يهتم أساسا بالفكرة التي تقول أنه من العار أن يتقبل الانسان مالا ملوثا ٠٠ وما نراه على المسرح لبس الحدث الرئيسي لأنه وقع في الماضي قبل رفع الستار ٠٠ ولكن ما نراه ليس سوى مقابلة فيفي مع أمها وانفصالها عنها وخطبتها الى فرانك ثم فك الخطوبة ٠٠ ولا شك أن المضمون الأساسي القائم على الحاجة الملحة الى التوافق بين واقع الفرد وأمله المنالي قد استمد من ابسن ٠٠

ومن واقع مسرحيتي « الأشباح » لابسن و « مهنة مسر وارين » لشو يتضح على المرأة أن لا تفعل كل شيء لأنه يتمشى مع المنطق المعتاد للأشياء ٠٠ لأن الارادة الشخصية السليمة يجب أن تتحرر من كل المبررات والقيود التي تجيلها الى تابع ذليل لها بدلا من القيام بدورها كرائدة

لتطلعات الفكر الانساني .. فلفد وضع كل من ايسن ونسو حدا للفكره
التي تحنم علينا العيش من أجل المبررات وفي حدود العيود التقليدية بدلا
من تحقيق ذاتنا وتأكيد كياننا وانبات وجودنا كبشر لهم ارادة الحياة
والتغيير .. ولذلك لم يعد ايماننا بالمبرر والمنطق التقليدي هو المعيار
الوحيد للتفكير السوى والادراك السليم .. ولم يعد المبرر هو القناع
الذى تحتفى وراءه الحقيقة لأن ايسن ومن بعده نسو قد عملا على تزييفه
اربا .. وهى الثورة الأولى ضد المسرحية الرومانسية التى حاولت اخفاء
السلوك البربرى والمتوحش للغريزة الجنسية فى مراحلها الأولى عبر تطور
البشرية والسخيف من المظهر الصغارم للقوانين التقليدية التى سننها
المجتمع من خلال عاداته وعرفه .. كل هذا فى فيضان من الزيف والزخارف
والاحلام التى أحالت المسرح الى مكان للهروب من واقع الحياة يلجأ اليه
الهاربون من ضغط المجتمع عليهم .. هذا المجتمع الذى يفرض الزواج
والحياة العائلية على الفرد لأنه الوسيلة الوحيدة التى تساعد على المحافظة
على كيانه .. واستمرار وجوده ..

وتحول الحب الى مجرد لمحات سريعة ومضات خاطفة يعيشها جمهور
المسرح فى نشوة جميلة ينسون فيها أن أساس العلاقة الجنسية يكمن فى
الرغبة الجسدية .. وكان من جراء هذا الزيف أن تطاهر الرجال بأنهم
يحبون زوجاتهم أكثر من صديقاتهم لأن التقاليد الاجتماعية نحنم عليهم
الظهور بهذا المظهر رغم أن الزواج بحالته الراهنة يستطيع قتل أى حب
يمكن أن ينرعرع بين الزوج والزوجة .. لأن المجتمع يقول أن المرأة التى
تسهيها مرة لا بد أن نشتهيها الى الأبد ويفرض على المرأة مقابل ذلك أن
تقبع فى عقر دارها لأنه المكان الوحيد المخصص لها على وجه هذه الدنيا ..
وتحت عبء هذه القيود التى ترزح تحنها الأسرة لا يستطيع الزوج أن
ينخلص من زوجته أو الزوجة أن تهجر زوجها رغم أنه لا يعتنى بها ورغم
أنها لا تهتم به لانعدام الحب والتفاهم بينهما .. وتتحول حياة الاثنين الى
جحيم مقيم وتشتيت بالغ للتفكير والاحساس بالوجود الحى .. واذا واجه
الزوج الحفيظة وأخبر أصدقاءه بها فاما أن يوافقوا على رأيه الذى يؤكد
فساد نظام الأسرة كله وضرورة احلال نظام جديد محله وهذا بعيد الاحتمال
للضغط الرهيب الذى يمارسه المجتمع أو أن يهيمه أصدقاؤه بالانحراف
ويفنعوه بأن ما يظنه أئقعة زائفة ومناليات عرجاء ليس الا حقائق الحياة
التي لا مفر منها وهذا قريب الاحتمال لأنه يتمشى مع الاتجاه الجارف فى
المجتمع ولا يجد الزوج مفرأ من أن ينحرف مع التيار ويحطم حياته ..

وأصبحت الأسرة بمرورها المعليدي نظاما إجباريا مفيدا مروضاً
بحكم المأثور والعرف ويؤكد سوان الأسرة كـ مجتمع مبال وطبيعي ومقدس
ليس سوى « صورة حيالية براهه احترائها الافلية كفناع تخفى به الحقيقة
التي لا تسليح مواجهتها وهي عارية ٠٠ » لأن المغريات الحيفية التي تقوم
عليها العائلة لا يوجد أصلاً ومن الكذب أن ندعى أن العائلة قد أسست
لإسباع مثل هذه المغريات ٠٠ هذه هي الحقيقة التي يحرض المثاليون
والرومانسيون على إخفاؤها لأنها تحطم صورهم الحيلية الجميلة ٠٠ ولكن
صبر الواقعيين قد نفد من جراء هذا التخدير المفتعل والتنويع المصطنع
لأنهم يحترمون حقيقة أنفسهم ويؤمنون بأرادتهم في تغيير الواقع ٠٠
ولم يستأمن المثل العليا في نظرهم سوى الملابس الضيقة التي شب عليها
الطفل وتعيق حركته لضيقها وليس من العدل استمرار فرضها عليه ٠٠
ويصعق المثاليون عندما تصطم آذانهم بمثل هذه الآراء التي نمزق مثلهم
التي يأوون إليها ٠٠ لأنه يعتقدون أن هناك فوضى وانحلالاً في نظم الطبيعة
وأن الوسيلة لتجنب كل هذا الانحلال تكمن في اللجوء إلى المثل العليا ٠٠
ولذلك ينظرون إلى الواقعية نظرهم إلى الأنانية والفساد لأنها تساعد
الواقعيين على أن يكونوا على حقيقتهم بدلاً من كونهم على ما يجب أن يكونوا
عليه ٠٠ ويعتقد شوان أن الزمن يسير في صف الواقعي لأنه يملك كل
الخصائص التي وردت في مسرحيات إبسن وهي الثقة بالنفس والإرادة
الحرية وعدم الاهتمام بتوافه الأمور ٠٠

لم ير إبسن فقط الأسرة كنظام اجتماعي بل ثار أيضاً ضد
الوضع الذي فرضه المجتمع على المرأة وهي السورة التي امتدت إلى كل
بطلات سوان فيما بعد ٠٠ لم تعد المرأة عند إبسن ست البيت الوديع الطيبة
المسالمة السلبية التي خلفت لتتحول إهانات زوجها كما يحلو للكاتب
الرومانسي تصويرها بل أصبحت تشارك الرجل في صنع الحياة وتنوغل
في مختلف مناحي المجتمع ولا تخشى الاستغلال بالفن أو الفلسفة أو العلوم
أو السياسة ٠٠ وتعتمد على نفسها أولاً وأخيراً بدلاً من اعتمادها على الرجل
الذي فرض عليها القبول في دارها كسيرة الفؤاد ولا تملك سوى التضحية
بنفسها من أجله ومن أجل أولادها ٠٠ ومن هنا برز شعار المرأة الجديدة
التي ترفض الضعف وتحتقر الجبن وتدوس بقدمها على المثل العليا التي
تجبرها على أن تضحي بنفسها ٠٠ لأن الحب في نظرها يفقد طعمه إذا لم
يكن حراً وسواء كان الجبر من خلال النظام القائم أو التقاليد أو الزواج أو
الاستعباد العاطفي فالنتيجة واحدة ٠٠ هي أن يفقد قيمته بل ويتحول
إلى شيء كريه ٠٠

ويخلص سو الى أن الشخص يجب في كسب قلب المرأة اذا ما بنى عليه على الاحرام والجواب والفهم واذا فشل في ممارسه هذا الاحرام والتجاوب تحتم عليه أن ينسحب من الميدان بشرف ٠٠ ولكن نظام الزواج الفائم لا يسمح الفرصة لكلا الجانبين بسبب جبرينه وحسينه التي يرضى عاينهما النظائر بالسعادة الماليه حتى لو لم يكن لها ظل أو وجود ٠٠ ولا توجد الزوجه مفرا من النظائر بالسعادة في كف زوجها وعليها حينئذ أن تعمل كل ما يرغب وبذلك تنحول الى مجرد أداة لاسباع رغباته ونزواته ٠٠ وعندما تنحصر وظيفتها في الحياة في حدود الاسباع الجسدي والارواء الجنسي لزوجها الذي لا يحترمها ولا يقيم وزنا لكيانها فاننا بذلك نحكم عليها بالذل الذي لا يمكن لأية طبيعة بشرية تحمله ٠٠ وتكون النتيجة أن يتحول الزواج الى صفقة مهذرة لكل القيم الانسانية ولكن المنالين يحرسون على اخفاء هذه الحقيقة المروعة تحت قناع براق من الحب المالى والتضحية المشتركة حتى لا تفجع المرأة عندما ترى حقيقة وضعها في المجتمع ٠٠

ولقد رفضت المرأة الجديدة نظام الزواج المجحف لحقوقها والذي يفرض عليها واجبات دون الحصول على حقوقها لأنه يفرض عليها الاعتماد على الرجل فقد اكتشفت المرأة الجديدة أن الزوج يهمل زوجته من أجل عمله واهتماماته وأنشطته وأن عليها الانتظار بالمنزل حتى يرغب فيها ٠٠ ولا تستطيع الثورة أيضا لأنها تعتمد عليه من أجل مكانتها وبيتها واسمها وفوق كل هذا من أجل خبزها لأنها لا تستطيع أن تساغى عنه ٠٠ وعندما تجد أنه لا مفر من كل هذا تحاول هي بدورها تطبيق هذه المل الجوفاء على أبنائها وتحيل حياتهم بالتالى الى توتر دائم مما يؤثر على صحتهم النفسية على الأقل ٠٠ وبذلك تنتج للمجتمع جيلا مشوها وضعيفا ومتريدا لا يصلح لحمل شعلة التقدم الى الأمام ٠٠ ولذلك يتحتم على المرأة الجديدة أن تتخلص من رقتها وأنوثتها المستضعفة وأن ترفض عنصر الالتزام في القيام بواجباتها تجاه الزوج والأولاد والمجتمع والقانون وكل فرد ماعدا نفسها التي طالما أهملتها ٠٠ لأنها اذا حققت هذا الرفض فقد نجحت في تحرير نفسها وجباتها ٠٠ أو كما يقول شو « سوف تنحطم تلك السلة الضخمة الزاخرة بالمثل ذات الصفة المقدسة عندما تتحقق المساواة المطلقة بين النساء والرجال ٠٠ »

واذا كان ايسن قد دمج بأنه محطم المنزل العليا فانه أراد في الواقع تخليص عالمه المعاصر من الأكاذيب التي اجتاحت تحت قناع تلك المل ٠٠

ولهذا نجد أن دور البطولة في مسرحه معفود للمرأة الجديدة بينما دور الشرير معفود للمال . . ويمكن تطبيق نفس المنهج على مسرحيات شو دون استثناء . . وطبقا لكل من ايسن وشو لا يمكن لأى انسان أن يؤمن بالآخرين اذا لم يؤمن بنفسه أولا . . لأن احترامه وتقديره للآخرين لا بد أن ينبع أولا وأخيرا من احترامه وتقديره لنفسه أما المال فقد أصابته مثله بالعمى لدرجة أنه لا يؤمن سواء بنفسه أو بالآخرين . . ولذلك ركز كل من ايسن وشو الضوء على التأثير السيئ الذى تمارسه المالية الجوفاء على الحياة اليومية لمختلف الأفراد من صناع سفن الى مديرين للمصارف وقساوسة وأطباء وعاهرات وقديسين ومغامرين رومانسيين وجنود وأباطرة . . . الخ . . .

وطبقا لمنهج ايسن الدرامى فان المثالى هو الذى يلعب دور الشرير فى المسرحية . . فهو الذى يلوح بالمثل العليا للشخصيات الأخرى ويتدخل فى حياتها بحجة مساعدتها على تحقيق هذه المثل . . فى مسرحية « البطة البرية » على سبيل المثال يلعب جريجزر ويرل دور الشخص المالى الذى ينتمى الى طراز متقدم جدا والذى يبت المالية المطلقة فى جالمار اكدال وذلك بتغذية البطولة الحمقاء داخل نفسه . . ولكن ويرل يصاب بخيبة أمل عندما يكشف أن العلاقة الزوجية بين جالمار وجينا لا تمل زواحا ماليا بمعنى الكلمة . . وعندما يسأل الدكتور ريلنج ويرل : « هل من الوقاحة ان أسأل ما هى وظيفتك بالتحديد فى هذا المنزل ؟ » فيجيبه : « لكى أرسى أساس الزواج الصحيح . . » ويتصادف أن يعرف ويرل أن جينا قبل زواجها كانت عشيقة لأبيه ولأنها لم تخبر زوجها بهذا فهو يعتقد أن زواجهما قائم على كذبة مل زواج بيرنك فى « أعمدة المجتمع » ولذلك يأخذ ويرل على عاتقه مهمة انشاء علاقة مالية بين الاثنين وذلك عن طريق اخبار الزوج بالحقيقة . . ولكن الزوج كان أضعف مما يحتمل صدمة الحقيقة التى تصور له شرفه المهدر والذى لا يمكن استرداده . . وتصاب جينا بالضيق والغضب من اعلان هذه الحقيقة التى لا يؤثر اخفاؤها على سر حياتهما . . ولكن ابنتهما ذات الأربعة عشر ربيعا هيدفيج تتنحدر باطلاق الرصاص على نفسها عندما تكتشف أن مكانها المنال بالمنزل قد قد انهار من أساسه وتحطم وتحولت الحياة بين أبيها وأمها الى جحيم مقيم بسبب الشك فى انتسابها اليهما . . ولأنها كثيرا ما سمعت عن التضحية بالنفس من فم ويرل فقد أقدمت عليها عندما أدركت أنها السبب فى التعاسة التى تحيط ببيتها . . . ويلقى شو على هذا :

« وبناء عليه تتحول نعاليم الرجل الممالى الى مصدر دائم للمصائب
 .. لانه نحدث معها كثيرا عن جمال الواجب الذى يحسم الصحة بالنفس
 دون أن يملك من بعد النظر ما يجعله يعتقد أنها ربما بعدت نعاليمه تلك
 ذات يوم .. »

ثم يختتم سو تعليقه بقوله أنه يجب على الناس أن يحرروا أنفسهم
 من الداخل أولا :

« عندما تصبح نورا قوية بما يكفى لأن تعيش بمفردها خارج بيت
 الدمية فسوف تخرج من تلقاء نفسها وبناء على رغبتها اذا كان السبب
 مفنوحا .. ولكن اذا أحبرت على هذا قبل هذه المرحلة فسوف تأوى الى
 أول منزل يغالها فى طريقها ويقبل لجوءها .. ولذلك فان هناك عدوين
 للمرأة العدو الأول هو ذلك الرجل المنمك بالقديم الذى يريد اجبارها
 على أن تظل حبيسة عمر دارها .. والباني هو ذلك الرجل المنطلع الى
 الجديد دون فهم الذى يريد اجبارها على أن تخرج من منزلها قبل أن تكون
 قد استعدت لذلك .. »

ولهذا يسخر سو من آراء نادر المسرفه فى التقديمية فى مسرحيه
 « الانسان والسوبرمان » .. فى المشهد الأخير يعلن نادر أنه اطاعه لداء
 الهدف الكونى الذى يكمن وراء الزواج فقد قرر بشجاعة أن يزوج من
 آن فى مكتب السجل المدنى وأن يبيع كل هدايا الزواج لكي يدفع تكاليف
 توزيع كتابه « دليل الرجل النورى » .. ولكننا نفاجأ بأن الكون نفسه
 يضحك من آراء نادر رغم أنه وضع نفسه فى خدمة هذا الكون ..

آن : (تنظر اليه بفخر ووله ثم تأخذه فى أحضانها) ... استمر فى
 الكلام ..

نادر : الكلام

(ضحك كونى) ..

ويعمل الحدث الدرامى على اظهار كل من نادر ودفعة الحياة بمظهر
 كوميدي بسبب آرائه الموهلة فى التقديمية .. ونحن نكره الممالى المتطرف
 فى مسرح ابسن لأن مله العليا ذات تأثير تراحيدي مدمر بينما نضحك
 من الممالى المتطرف فى مسرح سو لان مله العليا ذات تأثير كوميدي مثير
 للضحك والسخرية ..

أصبحت العبودية الحقيقية فى عصرنا الحاضر متركزة فى عبادة المل

العليا لأنه لم يوجد كاتب - قبل ابسن وشو - ليكشف الغناع عن حقيقتها ٠٠ ولذلك لا يجب أن نترك الغباء يسيطر على تفكيرنا بحيث نظن أن مسرحيه « الأسباب » قد كتبت لتشجيع انهيار الحياة الزوجيه أو أن « بيت المدمية » قد كتبت للدفاع عن الطلاق أو أن « مهنة مسر وارين » قد كتبت لتشجيع تمرد الابناء على والديهم أو أن « كانديدا » قد كتبت لتشجيع المرأة الجديدة على ممارسة الحب مع من يحلو لها من الرجال لأن مشاغل زوجها تمنعه من رعايتها ٠٠ أو أن « البطة البرية » قد كتبت للدفاع عن قول الحقيفة من أجل الحقيفة فقط بصرف النظر عن تأثيرها المدمر ٠٠ ولكن هذا لا يتعارض مع القول الذي يقول أن هناك اتجاهها غير أخلاقي في مسرحيات ابسن وشو لأن البعد عن الأخلاق لا يعنى بالضرورة سلوكا سافلا أو انحطاطا في التفكير ولكنه يعنى نظرة جديدة الى الأخلاق السائدة في المجتمع واخبار السليم والفاقد منها ٠٠ ويعتقد سو أن كل الديانات والعقائد قد بدأت بتورة ضد الأخلاق السائدة ٠٠ وتندبر اذا لم تستطع قهر هذه الأخلاق لأنه لابد لافساح مجال لها ٠٠ وبهذا المقياس نستطيع اعتبار هجوم ابسن وشو على الأخلاقيات التقليدية بمثابة احياء للعفيدة الجديدة وليس اندثارا لها ٠٠

ان ارادة الانسان الخلاقة دائما ما نشب عن طوق المل العليا وعلى ذلك يتحول الالتزام الغبى بها الى مصدر لنتائج تراجمديه وغالبا ما تكون أسوأ من النتائج التى قد تحدث من جراء تحطيمها دون وعى أو ادراك ٠٠ ونظرا لأن الحياة فى تطور مستمر فمن الصحى أن يصدم الناس من وقت لآخر حتى ينظروا الى حقيقة هذه المل التى تشبه الآلهة فى العصور السحيقة فى أنها تتطلب دائما تضحيات جسيمة تجبر الانسان لكى يوفى بها ٠٠ ولذلك لا يجب أن نضعها فوق حياتنا لأنها تبهظها ٠٠ فوجود أى مل أعلى فى حياتنا مرئىن بفاعليته وفيمنه فى دفع عجلة التطور لأنه وسيلة الى هدف أعلى منه وليس هدفا فى حد ذاته ٠٠ ومن العجب أيضا أن نخضع نظريات كل من ابسن وشو لقاعدة معينة لأن فلسفتها تقول أن القاعدة الذهبية الوحيدة هى أنه لا توجد قاعدة ذهبية على الاطلاق ٠٠ لأن القاعدة ضد التطور بحكم ثباتها ٠٠

من الواضح أن المورة التى أعلنها كل من ابسن وسو قد أعادت تشكيل المسرحية لأنهما قدما مضامين جديدة تدور حول السلوك الفردى والاجتماعى وتحمل فى طياتها نظرة مخالفة لكل ما ورد فى المسرحيات الرومانسية أو المحكمة الصنع ٠٠ واذا حذفنا بعض السطور القليلة فى

نهاية مسرحية «بيت الدمية» وأضفنا نهاية سعيدة نفث عند النشام الشميل
وعودة الحياة الى مجراها لصلنا بذلك على مسرحية رومانسية من الطرار
الأول ٠٠ ولكن المضمون الجديد حم على ايسن اسنعمال شكل جديد يتفق
معه ٠٠ وكذلك الحال فى مسرحيه « مهنه مسز وارين » حيث تنرك فيعى
أمها فى النهاية لأنها لم تعد تهتم بذلك النوع من السعادة المزيفة ٠٠ وهذا
يعد اضافة الى الشكل الدرامى أو مدرسة جديدة فى المسرح وصع ايسن
حجر الأساس فيها وبنها سو ومن نأى به من كتاب المسرح ٠٠ فى مل
هذه المسرحيات ينشأ الصراع من جراء الاحتكاك بين المل والارادة وليس
من سوء التفاهم الطفولى الساذج وصراع الأجساد البدائى الذى ساد
مسرحيات ما قبل ايسن ولم يعد الزواج مجرد قدر محنوم مل الميلاد أو
الموت يمكن أن يحدث لأى انسان دون أن يدري ولكن يجب أن يخطط له
حتى لا يؤدى الى ذلك العذر المحنوم الذى لا يمكن الفكك منه ٠٠ ويقدم
نسو نموذجاً من مسرحية ايسن « بيت الدمية » فيقول : « انه اذا تزوج
أى رجل يحمل الكثير من صفات تورفالد هيلم من أية امرأة تتحل
بخصائص نورا فلا يمكن أن يعد تقابلها وزواجهما من قبيل الصدفة
المحضة ٠٠ » وبالتالي ينحتم وصولهما الى نفس النتيجة الفاسلة التى
توصل اليها هيامر ونورا من قبل ٠٠

ويختلف مسرح ايسن وسو عن ما قبله فى أنه يعالج مواقف مألوفة
فى الحياة العادية وكلما كان الموقف مألوفاً ومعتاداً كان أكثر ائارة
ومدعاة للتفكير ٠٠ ولذلك كانت معظم الاحداث والستحيات التى توجد
فى هذه المسرحيات من النوع الذى نقابله فى حياتنا اليومية ٠٠ وقد
عرض مسرح ايسن وشو للمنمرجين الفسوة والضعفة التى ربما تكمن فى
سلوك بعضهم فى اليوم السابق لمشاهدتهم للمسرحية أو ربما سيفعلونها
فى اليوم التالى لها ٠٠ وهذا النوع من المسرح لا يستخدم الحيل المصطنعة
لكى يبلغ هدفه بل يقدم على المنصة مواقف مأخوذة من واقع الحياة ثم
يدعو الناس لكى يلقوا عليها نظرة متفحصة ٠٠ وغالباً ما تكون نتيجة
هذه النظرة صدمة مروعة لما اعتادوا الايمان به ٠٠

غالباً ما يتكلم نعاد المسرح عن نسو كتلميذ أو خليفه لابسن ٠٠ ونحن
نضيف أن اسميهما سيرتبطان دائماً فى تاريخ الأدب المسرحى كما ارتبطا
من قبل اسما درايدن وبوب أو كونجريف وشيريدان ٠٠

الباب السادس

رومانیتے شو

رومانسية شو

لقد دمج شو نفسه بأنه كاتب وافعى ورفض كل حيل المسرحية المحكمة الصنع وكل سطحات المسرحية الرومانسية ٠٠ ومع هذا تبرر بعض العناصر الرومانسية فى أعماله من حين لآخر ٠٠ وبالرغم من أنه يستغل العاطفة كمجرد تلوين جذاب للمضمون الفكرى الذى يقدمه الا أن العاطفة تغلغل داخل المضمون الى الحد الذى نجعله رومانسيا بحتا ٠٠ كما نجد فى أحاديث جان دارك فى مسرحيه « العديسة جون » وفى أحاديث مسز جورج فى مسرحية « شروع فى زواج » ٠٠ والحديث الطويل الأخير الذى تقدمه ليليث فى مسرحية « العودة الى مانوشالغ » وغيرها من المسرحيات التى نجد فيها ومضات من صميم الرومانسية ولمحات من روح الشاعر الكامن فى أعماق شو والذى حاول كبت تطلعاته دائما بسبب المنهج الواقعى الذى ألزم نفسه به ٠٠ فهو يعتقد أن الشعر قد خصص لائارة عواطف الناس أما مهمته هو كمفكر فتتركز فى نفيش أذهان الناس ودفعهم الى التفكير ومواجهه الواقع بعيدا عن الاثارة العاطفية ٠٠ ولهذا فهو لا يهتم بالأسلوب المنمق والايفاع الجميل للكلمات لأن الكلمات عنده لا تخرج عن كونها مجرد أداة لتوصيل أفكاره الى الناس ٠٠

حفا لقد استطاع شو الفضاء على كبير من الأوهام الرومانسية ولكنه قضى حياته مؤمنا بوجه كبير اسمه « السوبرمان أو الانسان الأعلى » ٠٠ لند كان السوبرمان عنده بمثابة رقا حاملة كبرا ما طفت أمام عينيه ولم يستطع مقاومة جاذبيتها رغم أنها لم تخرج عن ذاتها كمجرد فرض نظرى بحت ورغم أنه لم يخترعها بل استعارها من نبتشه وشوبنهاور ولامارك

وورجسون ٠٠ ولكن فكرة رجل المستقبل المثالي الذي سيعدم للبشرية حلمها العديم متملا في نموذج خالد للكمال المطلق قد أثار خيال شو وجرى وراءها في معظم أعماله المسرحية ٠٠ وبالتالي فقد تحول شو المفكر الوافعي الصارم الى فنان خيالي يهيم بحلم لن يتحقق بالمنطق السهل الذي يتصوره ٠٠ ولعل هذه الروحانية الطاغية على تفكيره نظمه الى جماعة المنطهرين الذين كتب من أجلهم ثلاث مسرحيات خصيصا ٠٠ وهو في هذا يفترب كثيرا من الروائي الانجليزي جون بانيان الذي كتب رواية « رحلة الحاج » ٠٠

ويشبه شو بطل رواية بانيان الذي يدرك أن الطريق الى الخلاص حافل بالمخاطر ولا يمكن الوصول اليه الا عن طريق الايمان المطلق والعزيمة التي لا سى والتخلص من كل المغريات المؤقتة للعالم المادي المحكوم عليه بالفناء ٠٠ ولذلك افتتدت مسرحيات شو الألوان الجنسية الصارخة تلك الألوان التي لم يستطع الكبير من العباقرة أمثال سكسبير التخلص منها ولعل هذا كان من حسن حظ الفن الانساني عموما ٠٠ ولكن رومانسية شو ارتبطت ارتباطا وثيقا بتطهرينه ويبدو هذا من كلام تانر في مسرحية « الانسان والسوبرمان » عندما يقول بناء على خبرته في الحياة ان « العاطفة الفكرية والأخلاقية هي العاطفة الحقيقية الوحيدة في هذا العالم » ثم يصيح: « ولتذهب باقي العواطف الى الشيطان مصطحبة معها كل المغريات المثيرة » ثم يضيف: « ان ميلاد تلك العاطفة الفكرية هو الذي يجعل من الطفل رجلا ٠٠ »

في مسرحية « العودة الى ماتوشالغ » تقول ليليب عن شخصيات القدماء « انهم يحاولون تحقيق هدف الخلاص من الجسد الى الدوامة المتحررة من المادة ٠٠ تلك الدوامة التي تدور في « فلك الذكاء الخالص والفكر النقي ٠٠ » ويعلق الناقد و. ج. نيرنر على هذا الجانب في أدب شو فيقول في مجلة « النند الواعي » عدد يناير ١٩٢٨ :

« لماذا يكره شو كل أشكال الطبيعة المادية من أمثال الجسم البشري والأعمال الفنية وكل الأنبياء التي تجسد هذه الأشكال ؟ أليس هذا لأن المادة تسد الفراغ وتعوق تفكيره اللامحدود لقد بلغ الغرور بشو أنه يرغب في شغل فضاء الكون كله بالفكر المجرد ٠٠ »

انه من الخيال الرومانسي البحت أن نظن أن الانسان سينتخلص يوما من الجسد أو من هذه « المادة الجسمية المنحطة » على حد تعبير شو ٠٠ ومن

التفكير الرومانسى المطرف أيضا أن نعتقد أنه فى الامكان احلال مل
أعلى مجرد محل الحقائق المادية النابتة للحياة الانسانية .. ومن العجيب
أن شو يتطرف عن هذا التفكير ويوغل وراء حدود مينافيزفيه بعيدة
فيقول أن الانسان سيستطيع اكمال مقدرته القائمة على النشوة الفكرية
أو البهجة العقلية بحيب تذوب أمامها أية نشوة جنسية أو شهوة جسدية
ولا يقوم لها قائمة .. ولعل مثل هذه الومضات الفكرية البراقة قد تجلت
لعظام المفكرين فى لحظات الوحي والالهام .. ويدعى شو أيضا أن التجربة
التي تقدمها علوم التطور تبرر اعتقاده فى مثل حدوث هذه النشوة الفكرية
وهذا التجلى العقلى فى يوم من أيام المستقبل القريب أو البعيد .. وأنه فى
مقدور الانسان أن يشق طريقه قداما اليها اذا استطاع التحرر من عبودية
هذا اللحم المتعب المثير للعقبات ..

هكذا نجد شو الذى أعلن من نفسه عدوا رهيبا للرومانسية فى
مطلع حياته قد حمل فى نفسه كل بذورها التي تررعت بعد ذلك وطرحت
ثمارها فى أعماله .. ولكن أى نوع من الرومانسية ؟ قد يظن البعض ذلك
النوع من الرومانسية المريضة الذى يتغنى بالأوهام ويعتات الأحلام ويدمن
الهروب من واقع الحياة ويظل معلقا أبدا لا يستطيع السير على الأرض أو
الوصول الى السماء .. لم تكن تلك رومانسيه شو .. بل كانت رومانسية
البقاؤل والايمان بمستقبل الانسان وابتداع المل الى يمكن خفيهما
والعزاء على التي يتعذر تحقيقها حتى لا نضيع الوقت أو المجهود .. هذه
الرومانسية التي تنظر الى الحياة نظرة كلها جدة وأصالة واحترام لامكانيات
الانسان المتاحة له فى حدود ظروفه ولذلك نادى شو بأن يكون الزواج
مؤسسا على الوعى الشامل بطبيعة المجتمع وتطور الأجيال وحسين النسل
والمرج الشامل بين مختلف الطبقات والمساواة الكاملة فى الدخل الاقتصادى
واتاحة الجو الصحى المالى للأبناء حتى يشبوا فى حرية ونفاؤل وقوة وايمان
بارادة الانسان على القيام بالمعجزات ورغم أن شو رأى فى الحب الرومانسى
مصييدة للاستعباد العاطفى وفى الفروسية والجرأة الرومانسية طعما للوقوع
فى هذه المصييدة ومهما كان الدافع الكامن وراء كتاباته معاديا للرومانسية
فقد كان هو ذاته فارسا رومانسيا فى تقديم آرائه الجديدة بنفس الجرأة
والشجاعة واللامبالاة التي تميز بها فرسان الأساطير الرومانسية ولم
يحنقر فى حياته تلك البطولات الرومانسية بل استغل بعضها منها فى
مسرحياته .. وان كان بعض النقاد يقولون أن استغلاله لها كان بمنابة
اظهار لسخفها وتفاهتها فان هذا لا ينفي أنه قدمها بأسلوب جاد ومحترم

وجذاب ٠٠ ولتأخذ مسرحية « الانسان والسلاح » على سبيل المثال حيث يستعمل شو أسلوبا رومانسيا في تقديم الشخصيات ٠٠ في بداية الفصل الأول يفض البطل متسلفا شرفة فتاة يافعة جميلة ويدخل غرفه نومها مهددا اياها بمسدس في يديه بينما تفف هي خائفة في قهيص نومها الشفاف الذي يبرز مفاتها أكثر مما يسترها ٠٠

هذا الأسلوب الرومانسي البحث يتكرر في مسرحيات أخرى لشو ٠٠ ففي مسرحية « كانديدا » يقدم شو شخصية الشاعر الصغير يوجين مارشبانكس الذي يحمل الكثير من ملامح شاعر الرومانسية الأكبر شيلى بكل ما فيها من سمو ونقاء وانطلاق وتطلعات نحو المجهول ٠٠ ولا نغالي اذا قلنا أن روح الرومانسية وعصارتها قد تجسدت في شخصية مارشبانكس هذا ٠٠ ولتأخذ على سبيل المثال الفقرة التي يتكلم فيها مارشبانكس عن الحب وكيف أنه أصبح المأساة التي أصابت قلب العالم في الصميم وكيف أن الهروب منه هو جرى وراءه في ذات الوقت لأن الانسان لا يستطيع العيش دون حب وعلى الانسان أن يرتقى بعواطفه بحيث يختار الفتاة التي تجسد كل عواطفه السامية وتساعد على تجنب حيوانيته ٠٠ وما هذا الا رومانسية تحاول الوصول الى تفهم كنه الحياة واصابة سويداء الحقيقة ٠٠ وهي ليست حلما هلاميا غامضا بل صلاة وانطلاقة نحو آفاق جديدة من الفكر المتجدد والحياة الحرة ٠٠

في مسرحية « جزيرة جون بول الأخرى » يقول لاري : « طالما حلمت بأننى سأجد بلدا أعيش فيه دون أية مواجهة لحقائق الحياة القاسية وتظل فيه الأحلام سمرمدية هائمة لا تهبط فوق أرض الواقع ٠٠ » في مثل هذه الكلمات النابعة من أعماق روح لاري يكمن الرد الحاسم على كل من ينكر مقدرة شو على الولوج بنا الى دنيا الجمال والسحر والكمال ٠٠ انها صلاة من أجل الحقيقة الكاملة المطلقة التي لم تتحقق بعد على أرضنا هذه ٠٠ وبما أن مسرحية « جزيرة جون بول الأخرى » تدور حول ايرلندا موطن سو فهى بالتالى تعبر تعبيرا مباشرا عن تطلعه لهذا الاحساس بالجمال الرومانسي ٠٠ يقول في وصفه لاحدى مشاهد المسرحية : « لقد أرخى الليل سدوله وتشابكت في سماء ايرلندا سحائب لانهاية كأنها موجات من المخمل الأخضر ٠٠ » وهذه الجملة الجميلة تذكرنا بأكر سطور كولريديج وشيلى شاعرية وشعرية رومانسية ٠٠ عنناك أيضا ومضات من هذا التطلع في

مسرحية « مهنة مسز وارين » عندما نطفئ فيفى المصباح فى الكوخ ثم نطل من النافذة على الأرض الغارقة فى ضوء القمر الفضى ..

وهناك أمثلة أخرى لتلك الومضات من الجمال الرومانسى فى حديث قيصر أمام أبى الهول فى مسرحية « قيصر وكليوباترة » وفى حديث ديوبدات وهو على فراش الموت فى مسرحية « حيرة طبيب » وكلها تحمل كل عناصر الرومانسية المتطلعة الى الحلود والمثال المطلق والحكمة الكاملة والتطلعات التى لا تعترف بأنصاف الحلول .. ويتكلم شو فى مقدمة روايته الثانية « العقدة اللامعقولة » عن السحر الذى كان ينتابه عند سماعه لموسيقى أوبرا « كارمن » لجورج بيزيه .. ولكنه يدعى أن ذلك كان فى سننى حدائنه لأنه فرغ من كل معالم الرومانسية قبل أن يكتب هو نفسه للفن ^{١٠} . ولكن كونه فرغ من كل معالم الرومانسية لا يعنى أنه تخلص منها .. لأن عناصرها استمرت فى معظم أعماله حتى نهاية حياته ولم ينضب معينها .. ورغم حيظته البالغة لتجنب الرومانسية واحاطة نفسه بحواجز منيعة من الفكر العلمى والبحث والمنهج الفلسفى الصارم الا أنها تسللت الى أعماله وتوغلت حتى أغوارها ..

ولكى ندلل على حديثنا هذا يكفيننا أن نأخذ نهاية مسرحية « عودة الكابتن براسباوند الى الايمان » كنموذج لروح الرومانسية المتألية التى طاردت الكثير من شخصيات شو .. فى هذه المسرحية نقابل القبطان القرصان العنيف الذى يقود سفينة تهريب عند ساحل مراكش ويطلق على نفسه اسم « باكييتو الأسود » ونقابل أيضا الليدى سايسلى وينفليت وأخاها السير هوارد القاضى الذى تتعرض حياته للخطر والقتل من باكييتو ^{١٠} . يتقابلان وجها لوجه .. باكييتو بكل حقده الأسود على السير هوارد الذى كان السبب فى انهاء حياة أمه فى بؤس وشقاء والليدى سايسلى بكل سماحتها وقلبها الكبير .. وتنجح فى اقناعه بأن الانتقام عبارة عن حماقة طفولية ساذجة .. وبما أن الانتقام كان هدف حياته الوحيد فقد سلبته اياه وصار وجوده بلا معنى .. ويصبر طفلا أمامها يعترف بأن لا حول ولا قوة له وأنه فى أشد الحاجة الى قلبها الكبير .. ولكنها تؤكد له أن منل هذا الزواج الذى ربما ربط بينهما سوف يبدو مسخا شائها فى أعين الآخرين .. فيصيح قائلا : « أنا لا أقيم وزنا للمجتمع الانجليزى » ولكنها تجيبه فى هدوء : « كابتن باكييتو .. حتى هذه اللحظة لم أقع فى غرامك .. » لأنها تنظر الى ذلك النوع من الحب التقليدى على أساس أنه

عاطفه بلهاء تزخر بالانانية وضيق الأفق ٠٠ وقد اكتسبت احترامها وسيطرتها على الرجال عن طريق النخلص من هذه العاطفة الانانية ٠٠ ولكن باكبنتو يتضرع اليها مستخدما كل أسلحته من منطق آخاذ ونظرات ساحرة ولمحات باهرة حتى تسلك هذا الطريق الأناني من أجله وتزوج منه ٠٠ وتوشك أن توافق على هذا عندما ينطلق مدفع الانذار في السفينة الرابضة في الميناء مذكرا اياه بالرحيل الموشك ٠٠ في تلك اللحظة يسحب عرضه بالزواج ويقبل يدها قائلا : « لقد أدركت أخيرا سر قيادة الآخرين على الأقل ٠٠٠ وداعا ٠٠ وداعا ٠٠ وداعا ٠٠ » .

من هذه النهاية ندرك أن نظرتة الى الحياة قد تجددت وسيطرته عليها قد زادت وقويت بعد أن نجح في استمالة قلب الليدى سايسلى اليه ٠٠ وعندئذ خرج الى سفينته يحمل هدفا جديدا في أعماقه ٠٠ ولكننا عندما نتساءل ما هو هذا الهدف الجديد وقد استأنف حياته كقرصان وقبطان لنفس سفينة التهريب ٠٠ فان شو لا يقدم لنا أية اجابة من داخل المسرحية أو من خارجها ولا يبقى لنا سوى التخمين ٠٠ ولا يخرج عن أن باكبنتو يستأنف حياة طريد المجتمع ٠٠ ذلك الشريد الرومانسى الذى لا يظهر الا فى ليالى العواصف الهادرة يسطو ثم يختفى كالشبح ٠٠ وعندما يذهب باكبنتو الى سفينته تقول الليدى سايسلى : « يا للروعة يا للروعة ٠٠ ويا له من مهرّب ٠٠ » مما يكشف لنا رغبتها فى الهروب من الواقع الى الرومانسية واعتبارها شيئا رائعا ٠٠ وعندما يعود الكابتن براسباوند وهو الاسم الحقيقي للقرصان باكبنتو - الى الايمان بالحياة ونبد الحقد وهجر الانتقام تغطي السعادة على الليدى سايسلى وتستأنف حباتها الخالية من الحب السقليدى والزخرفة بالحلب لكل البشر الطيب منهم والسيئ على حد سواء .

وبذلك نجد أبطال شو الرومانسيين من ذلك النوع الذى يفعل ما يحلو له دون ما سبب واضح الا أنه يتمشى مع منطقته ٠٠ ذلك المنطق الذى لا يمت الى أى منطق بصلة ٠٠ ولناخذ ديك دادجون فى مسرحية « تلميذ الشيطان » على سبيل المثال ٠٠ يدخل ديك المسرح محاطا بكل بهاء الرومانسية وبريقها الأخاذ ٠٠ ويأتى من الأفعال ما يحلو له ويلقى بالاقوال التى تروق لمزاجه ويتبع الها جديدا مضادا للاله الذى اعتاد الجميع عاداته وتبعيته ٠٠ هذا الاله الجديد هو الشيطان ٠٠ وهو يفعل هذا لانه يكره أن يكون تقليديا ٠٠ ومع كل هذا الكفر والاحاد التقليدى ينجح ديك فى أن يكون أكثر شخصيات المسرحية جاذبية واثارة للحب والتعاطف ٠٠ وبذلك يمثل البطلي الرومانسى الذى يرى فى نفسه محور الكون وفي

ارادته اراده العالم ولا ينصرف الا بوحى من صميده وبدافع من وحيه
الشخصى ..

فى هذا المجال يعد شو مناليا وحالما يؤمن بامكانيه تحقيق هذه المل
والاحلام ونحويلها الى حقائق حية اذا وجدت الارادة الصادقة للقيام
بهذه المهمة .. وشو روماسى بمعنى أنه يتيح الفرصة لشخصياته لكي
تعبّر عما تحس به بكل صراحة ووضوح الى حد مبالغ فيه أحيانا .. ولكن
رومانسيته تعد مرحلة منقادمة ومتطورة عن رومانسيه الجيل الأول التى
تقلد زعامتها وردزورت وكولريديج وبايرون وشيل وكيتس .. لأن شو
يؤمن بالتطبيق العملى للمثل والاحلام .. وبذلك يجمع التقيضين فى آن
واحد .. المثالية والواقعية أو المينافيزيقية والمادية .. فهو يؤمن بدفعة
الحياة كاحدى القوى المثالية والغيبية والغامضة فى الكون وبلاشتراكية
كاحدى النظم المادية والواقعية والاقتصادية من أجل رفاهية البشرية
وسعادة الانسانية .. ولعل الاتجاه العملى والنفعى أو البرجماتى كان
طاغيا على كل من فن شو وتفكيره .. فقد اشتهر بأفكاره المتعددة واتجاهاته
المختلفة ونظلماته المتنوعة التى يمكن أن يحصرها بين سطور صفحة واحدة
.. وكلها تهدف الى غرض واحد : البحث عن أسلوب أفضل لحياتنا المادية
والروحية .. ولذلك فرومانسيته لا تعد هروبا من حقائق الحياة .. ولكنها
أسلوب جديد لوضع مثلنا العليا واحلامنا الشاردة موضع التنفيذ .. وثورة
ضد المنطق التقليدى للأشياء وتاكيد لذاتية الفرد وتحرير منطقة اللاوعى
عنده واحباء للاعتقاد الذى يؤمن بوحداية الله والكون واتحادهما ..
وتحطيم للأشكال الفنية القديمة التى عفا عليها الزمن وافساح المجال
للتعبير عن العواطف الطبيعية منها والشاذ .. وعودة الى الطبيعة بكل
ما تحمله من نقاء وصفاء وبراءة .. وتمجيد للقوة الكامنة وراء تصرفات
الفرد .. ولابد من مراعاة كل هذه الخصائص التى يجب أن تكون أساسا
لإعادة تكوين الفرد وبناء المجتمع .. ومن الواضح أن إعادة البناء يحتاج
الى الجديد من الطاقة والنشاط والفاعلية والأخلاق والعبقرية والفكر
والعاطفة المتطلعة الى تحقيق المثل والاحلام .. تلك العاطفة التى تخطت
حدود الشطحات الرومانسية الساذجة وتعدت نطاق الهواجس الجبالة
المرتبطة الى دنيا العقل الواعى المدرك لتاريخ البشرية والمتطلم الى حياة
أفضل قائمة على الايمان بارادة الانسان الحرة فى تشكيل وجوده كما
يجب ..

بنفس المنطق والقياس نستطيع تصحيح المفهوم الذى يصر على الصاق

الاشتراكية والحب — ٢٨٩

صفة الهروب من الواقع بالرومانسية .. والذي أدى الى دمج ضعاف الناس الذين لا يعوون على مواجهة الواقع بالرومانسية بحيث صارت فى بعض الأحيان وصمة يتهرب منها الناس .. ولكن الحقيقة هى أن هناك من الرومانسيين من يريد تغيير الواقع الكريه الى نفسه بينما يبدو الواقع أقوى منه فيكفى عندئذ بتسجيل نعمته وإبراز منله الأعلى وبذلك يحكم على نفسه بالسلبية وعدم مقدرته على المشاركة فى صنع الحياة .. والسلبية لا تعنى الرومانسية على الإطلاق لأن الرومانسية تعنى النظرة الجديدة البعيدة عن التقاليد المتعارف عليها .. وهى حركة ايجابية بناءة زاخرة بالتفاؤل والايان ببناء عالم جديد بعد القضاء على بقايا العالم القديم المتداعى .. ويؤكد ايرفنج بابيت فى كتابه « الرومانسية والفوضوية » ص ١٣١ العلاقة بين الرومانسية واعادة بناء النظام الاجتماعى فيقول :

« يعد روسو الأب الشرعى للرومانسية .. ولا يستطيع أحد أن يجادل فى هذا .. ويعد روسو أيضا أبا للفوضوية ومحمطا لكل القيم الاجتماعية الراسخة ومحقرا للحضارة التقليدية وداعيا الى حرية الفرد .. وهو الرجل الذى نادى بالعودة الى الطبيعة وتمجيد السلوك الوحشى النبيل على أمل أن يعود الناس الى طبيعتهم الحقيقية التى يكمن داخلها هذا الوحش النبيل .. »

بهذا يحدد ايرفنج بابيت الجانب السلبي من الرومانسية وهو تحطيم العالم القديم فقط ولكن شو يعتقد أن بناء العالم الجديد لابد أن يتبع تحطيم القديم على الفور .. فعملية الهدم لا بد وأن يعقبها بناء أو كما يقول شو فى مقالته الطويلة « صحة الفن » :

« ليس فى العودة المستحيلة الى الطبيعة يكمن الشفاء من البؤس الانسانى ولكن فى التنظيم الواعى لصراعنا مع الطبيعة .. وفى استطاعتى أن أقول أنه يمكن تحقيق هذا عن طريق العمل العالمى والحنى .. ذلك العمل الذى لا يقدر عليه هؤلاء الأشخاص الذين يفتقرون الى الادراك العقلى السليم والنظرة الشاملة العميقة .. »

ولكن فى اعتقادى أن روسو لم يقصد بالعودة الى الطبيعة هو أن نعيش فى كهوف بدائية أو نرتدى جلود الحيوانات .. لأنه يعتقد أن ذلك لبس ممكن ولا مستحبا ولكنه أدرك أن تعقيدات الحياة الناشئة عن الحضارة تشوش بل وتحطم شيئا ذا قيمة فى حياة الأفراد .. هذا الشيء سماه روسو الطبيعة .. فقد وجد فى عصره على سبيل المثال أن الأطفال يلبسون

ويربون كما لو كانوا صورة مصغرة من الرجال ٠٠ ورأى النسوة الحوامل يصغفن على بطونهن بازارات من الجلد والقماش القاسى حتى لا نشوه أنافتهن ٠٠ ورأى هؤلاء النبلاء والفساوسة الذين يعيشون عالة على المجتمع مجرد صور براقة يكمن خلفها التحلل والقسوة والتعسف ٠٠ واكسُف الهوة الواسعة بين الأغنياء العاطلين بالوراثة وبين الفقراء الكادحين المطحونين ٠٠ أى بالاختصار رأى كل شيء فى غير موضعه ومضاد لمنطق الطبيعة ٠٠ ولذلك حاول روسو أن يكشف الفناع عن كل هذا الزيف لكى يظهر للناس حقيقة أنفسهم التى تغاضوا عنها ولكى يروا اذا كان النظام الاجتماعى الذى يعيشون فى ظله ما زال صالحا أم أن مرور الزمن قد أبطل فاعليته ٠٠ وكانت نتيجة هذا أن دمج روسو بالفوضوية ٠٠

ولا شك أن شو قد قام بنفس المحاولة فى إنجلترا وأثبت بانفصال من خلال كتاباته أن من الأسهل على المجتمع أن يكبت رغبات الأفراد واتجاهاتهم الجديدة من أن يعيد صياغة نفسه حتى يحقق هذه الرغبات والاتجاهات التى بعيد النظر فى كل ما هو سائد ٠٠ ولا بد أن نعبر شو ثوريا من الطراز الأول بتأكيد هذه الخفيفة وبمحاولته وضع تخطيط ثورى من أجل بناء مجتمع جديد ٠٠ وهو من الكتاب الذى يؤمنون بكرامة الفرد وذاتيته ويعيد نفسه رسولا للحرية مثله فى ذلك مثل بقية كتاب الرومانسية ٠٠ فلقد هاجم شو الفوائى الوضعية الجامدة باسم الطبيعة الانسانية المتطورة كما بفعل المفكرون الرومانسيون عندما تصبح الظروف الاجتماعية غير محتملة أو عبثا فى عبث أو الاثنى معا ٠٠

ولكن شو لم يهاجم الفوائى بعشوائية ساذجة وعقوية بدائيه بل سيجد كل قارئ لمسرحه أو كتاباته الأخرى منطفا واعيا فائما على الأسانيد والأدلة والبراهين والشواهد والبيانات التى تحتم التغيير والتطوير وتبرز الأسس الجديدة التى يجب أن يقوم عليها المجتمع السليم ٠٠ فرغبة الفرد ليست خاطئة اذا تعارضت مع ارادة المجتمع ٠٠ لأن رغبة الفرد هى التعبير الصحى لنداء الطبيعة الكامنة فى أعماقنا أما ارادة المجتمع فهى من وضع مجموعة من الأفراد فى حقبة معينة ولا يجب أن تفرض هذه الارادة على حقبة أخرى مختلفة فى تكوينها الاجتماعى وظروفها النفسية ٠٠ ومن هنا كان التناقض الطبعى بين الأفراد خمر من تلك الوحدة المصطنعة التى تفرضها التقاليد ٠٠ هى وحدة فى ظاهرها الأمور ولكنها تحمل صراعا وتناقضا أشد تدمرا من ذلك التناقض الذى يبدو على طبعته ويتحدد مداه ويمكن التحكم فيه بالتوفيق بين رغبة الأفراد و ارادة المجتمع ٠٠ ويضع

سو رعبه الافراد دائما فوق ارادة المجتمع الى يعدها شو قاسيه وكابنة
وغير عادله ٠٠ وبهذا الرأى نستطيع ضم شو الى صف روسو وبفيه
العوضيين الرومانسيين الذين أرادوا قلب المجتمع رأسا على عقب من
أجل سعادة الفرد ٠٠

وربما يحق لنا أن نسأل هنا : هل تعنى رومانسية شو تلك
العاطفية التى كثيرا ما وجدناها فى الأدب الرومانسى التقليدى ؟ فى الواقع
أن ما نسميه بالعاطفية كثيرا ما أصبح مرادفا للرومانسية وأصبح الكثير
من الكتاب والنفاد لا يفرقون بين هذه وتلك ٠٠ فعلى سبيل المثال عندما
يصف كاتب مثل ديكنز بعض المناظر باعجاب وسرور ميرا لدهشة القارئ
ومتعه يحكم عليه بأنه كاتب رومانسى وعاطفى ٠٠ وإذا وصف بئس
المقدرة ماطر أخرى نعبّر عن القسوة والوحشية وجفاف العاطفة فى هذه
الحالة يدمع بأنه كاتب واقعى يستمد مادته من الواقع ٠٠ وقد طبق نفس
المنهج الانطباعى التأثرى على شكسبير وسكوت وبلزاك وهوجو ووردزورث
وبايرن ونولستوى وتشيكوف ودانتي وغيرهم ٠٠ ويبدو أنه من الصعب
على النفاد الذين تعودوا تصنيف كل ظاهرة فى الأدب تخيل امكان النعائش
بين القبح والجمال أو بين الواقع والمثال أو بين المادة والروح فى آن واحد
فهم يصرون دائما فى نقدهم على الفصل بين هذا وذاك ٠٠ ولذلك دمجوا
كل كاتب يتحدث عن الجمال والمثال والروح بالرومانسية ذات النزعة
الهروبية ٠٠ فهو يهرب من القبح الى الجمال سواء كان هذا الجمال متمثلا
فى منظر جميل أو فن رقيق أو عقيدة جديدة أو حب امرأة ٠٠ ولكن
العاطفية تختلف عن ذلك فى أنها مجرد هروب الى الجمال الخيالى والتعبير
عن الاحساسات التى يثيرها فى النفس البشرية ٠٠ ولا تخرج عن نطاق
هذا الاحساس السلبى دون محاولة وضعه موضع التنفيذ ٠٠ وعلى هذا
يمكننا تحديد الرومانسية بمعنى الاحساس الذى يطرأ على حياة الانسان
ويدفعه الى اتخاذ خطوات ايجابية من أجل تغيير الواقع الذى لم يعد يصلح
له ٠٠ أما العاطفية فببقت منها الانسان بالاستمتاع السلبى بما تثيره في
نفسه من احساس ولا يهم اذا كان من الممكن ترجمة هذه الاحساس الى
واقع ملموس لأنها غالبا ما تكون هابطة من عالم الخيال اللامحدود والمنفصل
كلية عن مقتضبات الواقع ٠٠

وبالتالى لا يمكن اعتبار الرومانسية المرادف الطبيعى للعاطفية لأن
الاختبار الحقيقى لصدق الاحساس هو ترجمته الى واقع ٠٠ والعمل هو
المحرك الوحيد فى الحياة كما يعتقد الرومانسيون وكما يحاولون أن

يحيوها ٠٠ فالرومانسية تتميز بنظرتها العملية وطاقتها المتجددة ودفع هذه الطاقة لتحقيق انجازات على نطاق واسع ٠٠ هذا هو الجانب المادى للرومانسية أما عن جانبها الروحى فهو الجانب النظرى العائم على الفكر المطلق والاحساس المجرد الذى يحاول وضع نظرية يعيد بها تعيير الحياة ٠٠ نظرية نابغة من الالهام الروحى بعيدا عن عوائق المادة وعقبات الواقع ومنطلقة الى حدود الفكر اللانهائى وممتدة على مدى قرون وأحقاب طويلة سابعة وفادمة ٠٠ وهى لا تخرج بالتأكيد عن نظرية شو فى دفعة الحياة ومجىء السوبرمان أو الانسان الأعلى ٠٠

ويعتقد هافيلوك اليس أنه اذا كانت دفعة الحياة نظرية رومانسية بحنة فهذا يحكم على فكرة السوبرمان بالخيالية الوهمية التى لا يمكن تنفيذها أو تحقيقها ٠٠ فقد كتب اليس فى كتابه « من مارلو الى شو » ص ١١٥ :

« فلنكن حريصين على أية حال فى استعمالنا لتعبير الخيالية الوهمية لأن شو يعتقد أن الحب بمفهومه التفليدى وكل الفضائل التى اصطلح عليها الناس وسارت مع النظم الاجتماعية لا تخرج عن نطاق الخيال الوهمى أو الوهم الخيالى بينما يعتبر فكرة « السوبرمان » واقعا صلبا ينبع من صميم الحياة ٠٠ وعندما يصر على تأكيد نظريته بهذا الأسلوب البدائى فهذا لن يعفينا من التحليل النقدى شأنها فى ذلك شأن أية نظرية أخرى ٠٠ وليس من الصعب اطلاقا أن تحكم على موت السوبرمان حتى قبل ميلاده ٠٠ اذ يكفى أن نقول أننا متفقون مع شو فى أن « أملنا الوحيد يكمن فى التطور » ولكن خط التطور لم يكن أبدا مستقيما كما يظن شو ٠٠ ففى المجرى الطبيعى للأشياء يمكن أن يأتى خليفة الانسان من شكل أقل فى الدرجة من الانسان نفسه ٠٠ وبما أننا قد قمنا بفحص كل أشكال الحياة التى تقل عن الانسان فى الدرجة من كل جانب فبالنالى يمكننا الحكم بعدم وجود ما يسمى بالسوبرمان ٠٠ واذا كان على شو أن يعود الى منجم نيتشه الذى استخرج منه السوبرمان فربما استطاع استخراج نظرية أخرى تبرر وجود هذه الخيالات الوهمية على أساس المدى الذى تنوغل اليه فى نسيج الحياة نفسها وتساعد فيه الانسانية على الالتزام بمجراها الطبيعى والحب هو احدى هذه الخيالات الوهمية ولكنه فى نفس الوقت أكثر الحقائق صلابة فى واقع حياة العالم كله ٠٠ وبدون الحب يستحيل الصراع من أجل احلال الانسان بالسوبرمان أو بالانسان الأعلى ٠٠ »

وبالرغم من هجوم هافيلوك اليس على شو فيما يخص بالسوبرمان فانه يقترب منه في كثير من الآراء والاتجاهات وخاصة أن الموضوع المطروح للمناقشة لا يمكن إخضاعه للاختبار المعمل والتحليل المادى ولكنه قائم على افتراضات بحثية وفلسفات مجردة رغم اقترابها في بعض الأحيان من علم البيولوجيا الذى يجنبها مسحة المبالغة المتطرفة التى ارتبطت في أذهان الناس بكل ما هو رومانسى فالرومانسيه لها جانبها الواقعى الذى يتمشى مع طبيعة الأشياء ولناخذ على سبيل المثال فاوست عندما يخبرنا بأن وناته جرتشن عبارة عن روح هائمة وهى هكذا فعلا ٠٠ ولكنه يخبرنا أيضا أنها فتاة جاهلة ذات يدان حمراوتان من جراء عملها النفاق بالمزمل ٠٠ وهناك كتاب رومانسيون كنبرون غالبا ما يؤكدون على أوجه النقص التى تغض من كمال بطلاتهم ومثاليتهن ٠٠ أو ربما تركز اهتمامهم على أشياء مختلفة أخرى لا تمت للبطلات بصلة ٠٠

ومع أن شو أعلن نفسه أعتى عدو للرومانسية الا أنه احتفظ في كتاباته بكل العناصر الصحية للرومانسية ٠٠ لأنه يحاول تقديم أفق أرحب وعلاقات أكثر بساطة وطبيعية بين الجنسين ٠٠ وفي اعتقاده أن المثالية المرتبطة بحب الأبطال الرومانسيين لفتياتهم تأخذ شكلا جديدا في مسرح شو هذا الشكل يتمثل في نظرتنا الى المرأة على أساس أنها عضو عامل وفعال في المجتمع يستحق كل احترام وتقدير وتبجمل بالإضافة الى رغبة الرجل الخالدة فيها ٠٠ ولا شك أن رغبة الأبطال الرومانسيين في عمل المستحيل للحصول على المرأة التى يحبونها لدليل قاطع على الجانب العملى والواقعى للرومانسية ٠٠ أما البطل الذى يحب بطلة وهمية تملك عليه كل وجدانه ويذرف الدمع ساخنا من أجلها على وسادة الليل ويعضى بقية النهار حالمًا بها في صمت وانزواء ولا يجرؤ على تخطى حدود السهد والصمت والدمع الى دنيا الواقع الرحبة المليئة بالنور والزخرفة بالأمل والحياة لا يمكن أن يوصف بالرومانسية ولكن يجب أن ينعت بالعاطفة الساذجة المربضة التى كثبرا ما يخلط النقاد بينها وبين الرومانسية الناضجة السليمة ٠٠

وينظر شو الى الجنس نظرة محترمة قائمة على أساس علمى وواقعى وعملى ٠٠ ويحرص على أن يفصل بينه وبين هواجس العاطفية المربضة لأنه أكثر نضوجا ووعبا منها لعلاقته بالتاريخ الطبيعى ولأهمية الجنس في حياتنا فقد شاع بيننا تعبير « الحياة الجنسية » أى أنه حياة قائمة بذاتها لها قوانينها وتقاليدها وتاريخها تختلف في كثير من الأحيان عن قوانين

حياتنا الاجتماعية ونماليدها ولعل الذى منع الاحتماك بين الحياة الجنسية والحياة الاجتماعية رغم اختلاف فوائدهما أن الأولى تمارس فى الحفاء بين اثنين فقط وبعبدا عن أعين المجتمع أما الثانية فنمارس فى العلن بين جميع الطبقات .. وربما لو تداخلت الحياتان معا لكان فى هذا نهاية العالم بشكله المعروف لدينا .. ولقد تعارف الناس على الأكل كحاجة بيولوجية ولا ينجلون من ممارستها علنا وكذا بفية احياجاننا البيولوجية بينما ينجلون من ممارسة الحب بنفس الشكل لظروف متعددة ومعقدة على مر السنين والقرون وقد حاول شو انهاء هذا الانقسام بين الجنس والمجتمع واقفا بذلك فى صف د. هـ. لورنس .. ولعل النظرة العامة الى الجنس الآن قد أصبحت أكثر تحورا وانطلاقا كنتيجة طبيعية لمسرحيات شو وروايات د. هـ. لورنس وكتابات هافيلوك اليس وكلها قامت على أساس علمى واجتماعى مدروس بعبدا عن كل أوهام العاطفية الوهمية والخياليه المريضة والرومانسية التقليدية الساخرة ..

ونحن نعاطف كلية مع شو فى هجومه على الرومانسية التى ارتبطت بالعاطفية الساخرة وامتزجت امتزاجا خاطئا بكل كتاب أو مسرحية تدور حول الحب كعاطفة انسانية .. وشو ينظر الى الحب كاحدى قوى الطبيعه الخلاقه الدافعة الى حياة أفضل ولعله أحسن كاتب عبر عما يحسه الشخص الرومانسى السليم من جراء الحب الجسدى والانصال الجنىسى عندما يقول عنه : « انه فيضان روحانى للعاطفة وسمو بالوجود الى آفاق أرحب مما يعطينا فكرة عما ستصير اليه بهجة الفكر المجرد فى يوم ما .. » وقد كتب أيضا فى مقالة بعنوان « قضية المساواة » :

« ان الاثارة الجنسية لابد وأن تعنى شيئا .. وأنا شخصيا أحب الاحساسات الناتجة عنها عندما تنتابنى .. واذا كانت هذه الاثارة نعنى شيئا مدمرا ومخربا للجنس البشرى فقد حكم على هذا الجنس بالفناء منذ زمن بعيد .. ولكن هذه الاثارة لا تتعدى أن تكون نداء الطبيعة » .

وفى مقدمة مسرحية « القديسة جون » رفض شو الاعتقاد السائد بأن الحب بمفهومه التقليدى هو كيان الرجل كله لأن « الحب هو مجرد ركن من أركان كيان الرجل » ورفض أيضا الاتفاق مع الشعاع بايرون فى أن الحب هو كيان المرأة كله .. وفى هذا المجال يشبه شو كارليل عندما وحه نظر حمهوره فى العصر الفيكتورى لكى يوقف هذه الحماقة السى تنقسم شخصية الحب الوهمى .. لأنه لا يوجد حب بدون جنس .. والجنس هو الأساس الصلب وما الحب وما يحيطه من مثاليات ورومانسيات

وخيالات سوى زخارف براقه تخفى تحته حقيقة الغريزة الجنسية التي تعود الناس التقليديون الحجل منها رعم بهمهم الخفى الى اشباعها ٠٠ ولا شك أن هذا المزيج المتنوع من الآراء حول الحب والجنس كان تأثيرا مباشرا لتأثر شو بالعديد من الكتاب والمفكرين والفنانين من أمثال ايسن وفاجنر ونيثشه وشيل وبلبك وبانيان وغيرهم ٠٠

ونظرا لاعتقاد شو بأن الغريزة الجنسية مرتبطة بالنوع البشرى فلا توجد امرأة معينة خاصة برجل واحد ٠٠ فاية امرأة تصلح لاي رجل طالما أن الشروط الصحية والبيولوجية متوافرة لديها لممارسه الغريزة ٠٠ والارتباط الذى قد ينشأ بين أى رجل وامرأة يقوم غالبا على التفاهم والتجاوب المشترك والارتياح النفسى لوجود كل منهما ، مثله فى ذلك مثل أى ارتباط يقوم بين رجل ورجل آخر ولكن اذا تعدت العلاقة بين الرجل والمرأة حدود التفاهم الفكرى والتجاوب الوجدانى والارتياح النفسى ودخلت نطاق عالم الجنس لتحولت بذلك الى نلبية لنداء الطبيعة ٠٠ وفي هذه التلبية الطبيعية المرتبطة بالفوانين الكونية تنتفى كل الاعتبارات الشخصية والعلاقات الخاصة ويتحول كل منهما الى خادم لرغبات الطبيعة العليا ٠٠ وبسبب هذا الانفصام بين حياة المجتمع العامة وحياة الجنس الخاصة لا يستطيع الكثير من الناس القيام بعملية التكيف ومنهم من يفقد احترامه لنفسه وتقديره لشريكه أثناء القيام بهذه العملية ٠٠ ولكن اذا علم الناس أن كلا من حياتهم الخاصة والعامة ليست سوى وجهين مختلفين لعملة واحدة هي كيانهم بأكمله لما أصابته مثل هذه الصراعات التى تؤدى بهم الى بعض الأمراض النفسية مثل انفصام الشخصية والتردد والقلق والحجل والاشمئزاز من الأسلوب الذى يحكم مجيئنا الى هذا العالم ٠٠ ذلك هو السبب فى هجوم شو المرير على الحب بمفهومه التقليدى الذى يفصل بين الاحساس وممارسته ٠٠

وكان هجوم شو هذا سببا فى أن ايهمه الكثير من النقاد بفقدان العاطفة ونقص الاحساس الذى يجرى فى شرايين مسرحياته وخلاياها ٠٠ ولكنهم اذا تأنوا فى حكمهم هذا لأدركوا أن ما قام به شو فى مسرحه لم يكن ينقصه الاحساس أو يفتقر الى العاطفة ولكنه كان تنظيما لتلك العاطفة التى طغت على كيان المسرحيات الرومانسية التقليدية وحولتها الى أشكال هلامية منعدمة اللون والطعم وبروز الجنس كقوة مشكلة لكل أنواع السلوك الانسانى لم يكن بفعل شو فقط بل يرجع أساسا الى سيجموند فرويد الذى نظر الى الحب نظرة علمية مادية بحثة تحكمها قوانين البيولوجيا

وقواعد الكيمياء وأسس التحليل النفسى ونحول بذلك تلقائياً النظر الى كل الرومانسيات والخيالات المتعلقة بالحب الى مجرد تهاويم وهواجس لا أساس لها من الصحة أو الواقع .. ولايمان شو الطبيعى بالاتجاه العلمى المجرد نجده يميل الى تعرية الحب من كل بهتان أو زيف .. ولذلك اتهمه النفاد بفعدان العاطفة ونقص الاحساس .. لأن العلم لا يقيم وزناً للاحساس بل يبنى أحكامه على الحقائق والمعادلات الثابتة ..

ولكننا نستطيع اعتبار شو رومانسيا لأنه يريد التجديد والاكتشاف والاستكشاف دائماً بمعنى أن الشخص لو قنع بما هو موجود فعلاً ورضى بواقعه المعاش لأصبح كلاسيكياً متجمداً .. ولا يعد شو رومانسياً لأن الخيالات العاطفية تسحره ولكن بسبب نظريته الخالية من كل قيد وتقليد والمتجددة دوماً مع سنة التطور واحتمالات المستقبل .. وخاصة اذا طبقنا مفهوم الرومانسية الوارد فى كتاب الناقد د. هـ. مودى و ر. م. لافيت « تاريخ الأدب الانجليزى » ص ٢٣٧ :

« ان الرومانسية تنظر الى المستقبل .. وهى تمنح آملاً لكل المكبوتين وتنتطلع من أجل نظام اجتماعى جديد .. أو مجتمع مثالى بمعنى يوتوبيا .. وبذلك ربطت الرومانسية نفسها بالدفع الثورى .. »

ولذلك فأننا نستطيع أن ندمغ الكثير من أبطال شو وبطلاته بالرومانسية لأنهم يربطون أنفسهم بالمستقبل دائماً كما نجد فى مسرحية « القديسة جون » .. ومن المحتمل أن النجاح الباهر الذى تلاقيه هذه المسرحية حتى الآن يرجع بطريقة أو بأخرى الى البريق الرومانسى والهالة المشعة التى تحيط بشخصية جان دارك .. هذه الفارسة الشابة الجميلة المرتدية دروعها اللامعة المشرقة والتى يحرقها الفرنسيون فى مشهد رهيب مهيب يمت الى عالم الأبطال الخالدين .. وكانت غالباً ما تؤكد أثناء حياتها تلك اللمسات الرومانسية المميزة لشخصيتها فنقول : « لا أستطيع هجر أعلامى وطبولى وفرسانى .. لأنه لا يمكننى العيش بدون هؤلاء » .. مما يربطها بأكثر الأبطال رومانسية وتحرك فىنا أمجادها القديمة وخاصة فى مشهد حرقها حيث « تنوهج النيران الى كبد السماء .. وتصبغ ضوء شهر مايو باللون الأحمر » على حد تعبير شو فى المسرحية .. ومع التماع ضوء الحريق الأحمر نستمتع الى بكاء الكاهن المدر للدموع .. ذلك الكاهن الذى شاء له القدر أن يشهد هذا المنظر الرهيب .. ويستمتع الى آخر اعترافات هذه البطلة الشهيدة ..

ومن يقرأ هذه المسرحية يؤمن ايمانا جارما بأن شو - أعظم أعداء الرومانسية - قد أسلم فياده الى كل أنواع العواطف الرومانسية مما يؤكد لنا تلك الحقيقة التي وردت في كتاب هيو آنسون فوسيه : « التحسين السيكلوجي للنفس الانسانية » ص ٢٧ : « ان الرومانسية ستوجد دائما في الطبيعة البشرية طالما وجدت هذه الطبيعة البشرية » أو كما يقول توماس هاردى في مذكراته ص ١٨٩ :

« ان الحركة الرومانسية تمثل محاولة لتحقيق الوعي المطلق بالغريرة والادراك الكامل للمنطق وادماجهما في ذكاء متجدد وخيال خلاف . . »

نصل بعد هذا الفصل الى الحقيقة التي تقول أن الرومانسية الحالية من العبود والبعيدة عن التفاليد والمتجددة دائما هي جزء من الطبيعة البشرية نفسها ولم يكن يسنى لشو وهو الكاتب الذي بلور الكثير من ملامح الطبيعة البشرية أن يهرب أو يجتنب أو يغاضى عن أهم الملامح الحلاقة لهذه الطبيعة . .

حاشية

والآن ربما لم تعد أعمال شو النى هزت جيله والأجيال السالية بفادرة على تحريك مشاعرنا وربما يعنى هذا أن مسرحيات شو لن تستمر فى احتلال مكانتها بالمسرح ٠٠ ولكن من يظن هذا يخطئ كثيرا لأن أى دارس لتاريخ المسرح العالمى لا يمكن أن يتجاهل بل لا يمكن أن يمر مر الكرام على مسرح برنارد شو ٠٠ ذلك المسرح الذى أحدث ثورة فى كل الفهم المسرحية وكان تجسيدها حيا وخلقها فنيا نبغ من عقلية أصيلة وشخصية خصبة ٠٠ فشو هو الكاتب المسرحى الذى أقنع العالم أن ينظر الى الحب والزواج من وجهة نظره الاشتراكية ١٠ الحب القائم على المساواة والتجاوب والتفاهم والذى يعد المقدمة الطبيعية لكل زواج صحى سليم ٠٠ وإذا اتفقنا مع بعض النقاد الذين يقولون أن أفكاره ارتبطت بعصره وأن شخصياته كانت نتيجة لظروفه النفسية وأن اتجاهاته الاشتراكية فى شئون الحب والزواج نبعت من الملابسات الاجتماعية المتغيرة دائما وهو بذلك انتهى بانتهاء عصره ٠٠ إذا اتفقنا على هذا فائنا ننسى أن الكاتب الذى يتجاهل عصره ولا يكتب عنه فانه لا يستطيع أن يكتب عن أى عصر آخر ٠٠ لأن الدائم والخالد والثابت فى الفن لا يستطيع التعبير عن نفسه الا من خلال اهتمام الفنان بالمتغير والمتطور والمتقلب ١٠ فالنظرة الفنية والاتجاه الانسانى يصبغان نظرة الفنان الى ظروف عصره المتغيرة ويمنحان الخلود لأعماله ولا شك أن شو لم يكن يعدم كلا من النظرة الفنية والاتجاه الانسانى ٠٠

وإذا اتفقنا مع بعض النقاد أيضا فى أن مسرحيات شو تدور حول موضوعات معينة ومضامين محددة مرتبهة بظروف خاصة فائنا نقول أيضا

اننا من النادر أن نجد له مسرحية قد عرفت بشكلها الفنى فى الفاع تحب ضغط هذا الموضوع أو دالك المصمون ٠٠ وذلك لمقدرته الفنيه الماتمه على معالجة المضامين القديمة بأسلوب حديد ونظرة منجدة ٠٠ وسدا ما فعله بمضمون الحب والزواج عندما وضعه تحت مجهر الاشتراكية ثم أضفى عليه الكثير من النظرة الشاملة التى امتدت من شكسبير حتى إبسن ٠٠ ولم يعدم أيضا استغلال الوسائل الرومانسية فى إبراز ما يريد تقديمه على المسرح ٠٠ وساعده فى ذلك تمكنه من كتابة الحوار وإدارته بحيث يكشف الشخصيات من الداخل والخارج فى آن واحد ٠٠ واهتمامه فى نفس الوقت بدراسة الشخصيات واحاطتها بهالة من بريق الفكر والذكاء وسرعة البديهة والعكاهة الناضجة والحكم والأمثال التى تنبع من داخل تكوينها النفسى ولا تظل معلقة فى الهواء وطائرة فى جو المسرحية ٠٠ وبذلك كان شو سيدا لمضمونه الاجتماعى وليس عبدا له ٠٠

ولقد تعدى شو حدود المسرحية الاجتماعية البحتة ضاربا بذلك المثل الفنى الذى لم يستطع أحد من كتاب عصره مجاراته فيه بنفس المقدرة الفنية والنظرة المتجددة والاتجاه الانسانى ونحن نؤمن بأن شو قد قدم لعصره مرآة تعكس كل ملامحه الاجتماعية وظروفه النفسية ولكنها عكست من نفس الوقت الملامح الانسانية فى كل العصور ٠٠ ولا تتحدث كل شخصياته ٠٠ كما يدعى الكثير من النقاد - عن آراء شو الشخصية فى الحياة ٠٠ ولكنها غالبا ما تتكلم عما يدور فى خاطرها ويطرأ على ذهنها فى موقف معين فى المسرحية ٠٠ وكثيرا ما يختلف هذا بل ويتناقض تناقضا حادا مع اعتقادات شو الخاصة ٠٠ وإذا كان شو قد هاجم التقاليد وحطم الأوهام فليس هذا كراهية منه للناس الواعين تحت وطأة التقاليد والأوهام بل لأنه أراد مساعدتهم على تبين طريقهم القديم وانهاج الأسلوب السليم لكى يحيوا حياة حقيقية بمعنى الكلمة ويقفوا على أرض صلبة فى ظل نظام منطقى معقول يتيح لهم فرصة السلوك الانسانى الذى يواكب تطور الحضارة وتقدم البشرية ٠

وكان هدف شو الأساسى قد تركز فى دفع الناس الى التفكير بآثاره ضحكهم من الموقف الذى يقدم على المسرح ٠٠ وكثيرا ما يكتشفون أنه يضحكهم من الموقف المعروض فانهم فى نفس الوقت يضحكون من أنفسهم

وأفعالهم وسخافاتهم وتعاماتهم ٠٠ وكلما كانت المشكلات والموضوعات المعروضة جادة وثقيلة على النفس كان بروز الجانب الفكاهي لها ٠٠ وليس لنا أن نحكم بالصواب على هذه المشكلات أو مجانبتها له لأن هذا سيظل موضوعاً مطروحاً للتاريخ وتدخل فيه عوامل متشابكة ومعقدة ننمى إلى علم الاجتماع والاقتصاد والنفس والحياء والتاريخ والجغرافيا ٠٠ والعلم والتاريخ وحدهما هما اللذان سيفصلان بين شو وبين الذين هاجموا منهمين إياه بمجانبته الصواب والنظرة العلمية الموضوعية المجردة ٠٠ كل هذا لا يدخل في نطاق دراستنا هذه لأن اهتمامنا موجه أساساً إلى المعالجة الفنية الجديدة للمضامين الجديدة التي أوردها شو في مسرحياته ٠٠ ومع هذا فإن أى دارس لشو لا يستطيع أن يشك لحظة في إخلاصه لهدفه أو أنه يهدف إلى أى تشييت وإع بقيمة الحقيقة وأثرها ٠٠ ولعله جانب الصواب بالفعل في بعض اتجاهاته وفي بعضها الآخر بدا أحق ولكنه لم يكن مزيفاً في أى منها ٠٠ وستنظر أعماله خالدة لأصالته تفكيره ومقدرته الفنية على خلقها ومنحها الحياة الخاصة بها والتي تنبع منها وإليها ٠٠

عندما ذابت العاصفة التي حاولت اكتساح أعمال شو من على المسرح في مطالع حياته ٠٠ أصر النقاد التقليديون على الصاق تهمةتين فيتين بشو ٠٠ أولهما أنه عاجز عن خلق شخصيات إنسانية ولم يستطع سوى تقديم متحدثين رسميين باسمه للتحدث عن اتجاهاته وآرائه في الفن والحياة ٠٠ والتهمة الثانية هو أن شو دخل الحياة الاجتماعية حاملاً معول النقد الهدام ٠٠ وقد أجاب الزمن عن التهمة الأولى لأن المسرحيات لا يمكن أن تعيش حياة زاهرة وتنبض نبضاً كاملاً لمدة تقترّب من قرن كامل لمجرد أنها تعتمد على الاتجاهات والآراء فقط ٠٠ أما التهمة الثانية فقد بدا بهتانها وزيفها بدليل أن الاتجاهات الهدامة التي قدمها شو أصبحت مفاهيم مألوفة ومتفقا عليها ودخلت ضمن نسيج الحياة العامة للأفراد ٠٠ صحيح أن شو حمل معول الهدم ٠٠ ولكنه أعمل الهدم في كل ما هو تقليدي وزائف وخادع وهشمت للوجدان الإنساني ٠٠ وذلك بحثاً عن الحقيقة هذا البحث الصادق الذي ما زال يحفظ لمسرحياته سحرها ولأعماله خلودها والذي ساعده على الارتفاع بها فوق منطقة الاتجاهات الضحلة والأفكار التي تنتهي بانتهاء ظروفها ٠٠ في الوقت الذي سقط فيه كتاب مسرحيون عديدون صرعى عبوديتهم لأفكارهم المحدودة ٠٠ أما شو فقد كان يملك المقدرة على السخرية من آرائه إذا دعت الضرورة إلى ذلك ٠٠ وهذا دليل دامغ على

أصالته والتزامه بالحقيقة الفنية التى تعلّى العمل الفنى على ما سواه من اعتبارات أخرى .. مما يؤكّد أن أى دارس لشو يستطيع أن يفكر لنفسه بأصالة ولا يترك غيره يفكر له .. وهذه الحقيقة وحدها تؤكّد خلود شو .. لأنه من النادر وجود الكاتب الذى يمسك بأيدي الناس ويعلمهم كيف يفكرون لأنفسهم لكى تصبح حياتهم أكثر أصالة ووجودهم أصدق حقيقة وكيانهم أعظم قيمة ..

المراجع

الدراسات العربية عن شو

- أحمد خاكي : برنارد شو - الاسكندرية : منشأة المعارف - ١٩٦٦
- سلامة موسى : برنارد شو - القاهرة : مكتبة الخانجي - ١٩٦٢
- هؤلاء علموني - القاهرة : مكتبة الخانجي - ١٩٦٤
- عباس محمود العقاد : برنارد شو - القاهرة - دار المعارف - ١٩٥١
- علي الراعي : مسرح برنارد شو - القاهرة : المؤسسة المصرية للتأليف - ١٩٦٣
- لويس عوض : عن الأدب الانجليزي الحديث - القاهرة : دار الفكر - ١٩٥٠
- المسرح العالمي - القاهرة : دار المعارف - ١٩٦١
- ميشيل تكللا : جورج برنارد شو - القاهرة : دار نشر الثقافة - ١٩٤٦
- نعمان عاشور : رواد الفكر - القاهرة : دار الفكر - ١٩٥٦

الترجمات العربية لأعمال شو

- أحمد النادى : الماجور باربرة - القاهرة : الدار القومية - ١٩٦٥
- أحمد زكى حسن : العودة الى ماتوشالغ - بيروت : دار العلم - ١٩٦١
- اخلاص عزمى : فيصر وكليوباترة - القاهرة : الدار القومية - ١٩٦٦
- برهان الدجاني : مقالات فى الاشتراكية الفابية - بيروت : دار الطليعة - ١٩٤٧
- ثروت عكاشة : مولع بفاجنر - القاهرة : دار المعارف - ١٩٦٥
- جرجس الرشيدي : بيجماليون - القاهرة : الدار القومية - ١٩٦٧
- جمال الدين الرمادى : من يدري - القاهرة : الدار القومية - ١٩٦٤
- حسن صبيحي : البربرية تبث عن الله - القاهرة : مطبعة الاقتصاد - ١٩٣٣
- سعد الدين توفيق : مهنة مسز وارين - القاهرة : الدار القومية - ١٩٦٧
- عايد الرباط : بيوت الأرامل - القاهرة : الدار القومية - ١٩٦٣
- عبد الحليم البشلاوى : الزواج - القاهرة : مكتبة مصر - ١٩٦١
- عمر مكاوى : دليل المرأة الذكية - القاهرة : دار القلم - ١٩٦٢
- فؤاد دواره : الأسلحة والرجل - القاهرة : الدار المصرية - ١٩٦٦

فيصل السامر : الانسان والسلاح ورجل الأقدار - القاهرة : مطبعة
الكربك - ١٩٤٧ .

محمد عوض ابراهيم : عربة النعاج - القاهرة : لجنة النشر - ١٩٤٦ .
محمد فتحى ومصطفى حبيب : جنيف - القاهرة : مطبعة التوكل - ١٩٤٥ .
محمد كامل النحاس : تابع الشيطان - القاهرة : مطبعة الاعتماد - ١٩٣٨ .
محمد محبوب : القديسة جون - القاهرة . الدار القومية - ١٩٦٤ .
محمود سامى أحمد : منزل القلوب المحطمة - القاهرة . الدار المصرية -
١٩٦٢ .

محمود صابر : أندروكليس والأسد - القاهرة : الدار القومية - ١٩٦٦
ميتشيل عبد الأحد : مخارات من مسرحيات شو القصيرة - القاهرة .
روزاليوسف - ١٩٦١ .

نبيل رائغب : صاحبة الملايين - القاهرة : الدار القومية - ١٩٦٧ .

قائمة المراجع الأجنبية لأعمال شو

BIBLIOGRAPHY

Note :

Unless otherwise stated, references to the works of Shaw are to the standard edition published by Constable.

1. WORKS BY SHAW

A. Dramatic :

The Plays and the Playlets.

B. Fiction :

1. The Novels.

2. The Adventures of the Black Girl in her Search for God, and Some Lesser Tales,
London : Penguin, 1952.

C. Autobiographical :

Sixteen Self Sketches.

D. Correspondence :

1. Ellen Terry and Bernard Shaw, a Correspondence,
edited by Christopher St. John,
London : Max Reinhardt, 1952.

2. Florence Farr, Bernard Shaw, W. B. Yeats Letters,
edited by Clifford Bax Home and Van Thal, 1946.

E. Critical :

1. Our Theatres in the Nineties, 3 vols.
2. Major Critical Essays.

3. London Music.
4. Music in London.
5. Preface to Three Plays by Brieux, Fifield, 1914.
6. Pen Portraits and Reviews.

F. Political and Economic :

1. Essays on Fabian Socialism.
2. The Intelligent Woman's Guide to Socialism, Capitalism, Sovietism, and Fascism.
London : Constable, 1949.
3. Everybody's Political What is What.

11. WORKS ON, OR CONTAINING MATERIAL ON SHAW

- Archer, William* : The Old Drama and the New,
London : Heinemann, 1913.
- Barzun, Jacques* : Romanticism and the Modern Egg,
New York : Little Brown, 1944.
Bernard Shaw in Twilight, London:
Little Brown, 1946.
- Baugh, Albert C. ed.* : A Literary History of England.
London : Routledge and Kegan
Paul, 1950.
- Bax, Belfort* : The Woman's Question, London :
Robert Hale, 1919.
- Bennet, Arnold* : Books and Persons, London :
Chatto and Windus, 1917.
Cupid and Commonsense, London :
Chatto and Windus, 1919.
- Bentley, Eric* : Bernard Shaw, London : Robert
Hale, 1950.
The Modern Theatre, London :
Robert Hale, 1958.
The Playwright as Thinker, New
York : Meridian Books, 1957

- Broybrooke, Patrick* . The Genius of Shaw, London :
Dranes, 1925.
- Bridie, James* : Great Contemporaries, London :
Cassell, 1935.
- Brood, C. L.* : Dictionary to the Play and Novels
of Bernard Shaw, London : A & C.
Black, 1929.
- Brooks, Cleanth* : Understanding Drama, London :
George C. Harrap, 1946.
- Burton, H. M.* . Bernard Shaw : The Man and the
Mask, London : J.M. Dent, 1928.
- Burton, Richard* : Bernard Shaw : A Prose Antho-
logy, London : Longmans, 1959.
- Caro, J.* : Shaw and Shakespeare, London :
John Lane, 1945.
- Candwell, Christopher* : Studies in a Dying Culture,
London : John Lane, 1949.
- Chesterton, G.K.* : George Bernard Shaw, London :
John Lane, 1935.
- Clark, Barret H.* . The Victorian Age in Literature,
London : Oxford, 1947.
- Clark, Barret H.* . Study of Modern Drama, New
York : Appleton-Century, 1934.
- Clarke, Winifred* : George Bernard Shaw : An Ap-
preciation and Interpretation.
London : John Sherratt, 1947.
- Colbourne, Maurice* : The Real Bernard Shaw, London :
J. M. Dent, 1949.
- Collis, J.S.* : Bernard Shaw, London : Jonathan
Cape, n.d.
- Cunliffe, John W* . Modern English Playwrights, New
York : Harper, 1927.

- Deacon, Renée M* : Bernard Shaw as an Artist-Philosopher : An Exposition of Shawianism, London : Fifield, 1910.
- Dickinson, Thomas H.* : The Contemporary Drama of England, London : John Murray, 1920.
- Drew, Elizabeth* : Discovering Drama, London : Jonathan Cape, 1937.
- Duffin, H.C.* : The Quintessence of Bernard Shaw, London : Allen and Unwin, 1939.
- Dukes, Ashley* : Modern Dramatists, London : Palmer, 1911.
Drama, London : Thornton Butterworth, 1936.
- Ellis, Havelock* : From Marlowe to Shaw, London : Williams and Norgate, 1950.
- Evans, B. Ifor* : A Short History of English Drama, London : Penguin, 1948.
- Fuller, Edmund* : Bernard Shaw, London : Harrap, 1937.
- Gassner, John* : Masters of the Drama, U.S.A. : Dover Publications, 1954.
- Greenwood, Ormerod* : The Playwright, London : Isaac Pitman, 1954.
- Hackett, J.P.* : Shaw Versus Bernard, London : Sheed and Ward, 1937.
- Hamilton, Cosmo* : People Worth Talking About, London : Hutchinson, 1934.
- Hamon, Augustin* : The Twentieth Century Moliere : George Bernard Shaw, trans. by Eden and Cedar Paul, London : Allen and Unwin, 1915.

- Hankin, St. J.* : Shaw as a Critic, London : A.C. Fifield, 1929.
- Harris, Frank* : Bernard Shaw, London : Victor Gollancz, 1931.
- Hazlitt, William* : Essay on Wit and Humour, London : Longmans Green, 1927
- Henderson, Archibald* : Bernard Shaw : Playboy and Prophet, New York : Appleton-Century, 1932.
- Hobson, Harold* : English Wits, London : Hutchinson, 1940.
Theatre, London : Longmans, 1948.
- Howe, P.P.* : Dramatic Portraits, London : Martin Secker, 1913.
- Huneker, John G.* : Dramatic Opinions and Essays, London : Pitman, 1947.
- Irvine, William* : The Universe of G.B.S., New York : Whittlesey House, 1949.
- Jackson, Holbrook* : Bernard Shaw, London : E. Grant Richards, 1907.
- Joad, C.E.M.* : Shaw, London : Victor Gollancz, 1949
Guide to Modern Thought, London : Faber and Faber, 1948.
- Lamm, Martin* : Modern Drama, trans. by Karin Elliott, London : Basil Blackwell, 1952
- MacCabe, Joseph* : George Bernard Shaw, Kegan Paul, 1914.
- MacCarthy, Desmond* : Shaw, London : Macgibbon & Kee, 1951.
- Marrot, J. W.* : Modern Drama, London : Nelson, 1953.

- Maurois, André* : Poets and Prophets, trans. by Hamish Miles, London : Cassell, 1936.
- Mencken, H. L.* : Shaw's Plays, London : A.C. Fifield 1907.
- Montague, C. E.* : Dramatic Values, London : Methuen, 1911.
- Nethercot, Arthur H.* : Men and Supermen, U.S.A. : Harvard, 1954.
- Nicoll, Allardyce* : British Drama, London : George C. Harrap, 1945.
The Development of the Theatre, London : Harrap, 1959.
- Norwood, Gilbert* : Euripides and Shaw, London : Methuen, 1921.
- Patch, Blanche* : Thirty Years with G.B.S., London : Victor Gollancz, 1951.
- Peacock, Ronald* : The Poet in the Theatre, London : Routledge, 1946.
- Pearson, Hesketh* : Bernard Shaw, London : Collins, 1950.
- Phelps, William Lyon* : Essays on Modern Dramatists, London : Macmillan, 1921.
- Reynolds, Ernest* : Modern English Drama, London : George C. Harrap, 1949.
- Russell, Diarmuid* : Selected Prose of Bernard Shaw, London : Constable, n.d.
- Scott, Dixon* : Men of Letters, London : Holder and Stoughton, 1916.
- Scott James, R.A.* : Personality in Literature, London : Martin Secker, 1913.

- Shanks, Edward* : Bernard Shaw, London : Nisbat. 1924.
- Shaw, Charlotte, F.* : Selected Passages from the works of Bernard Shaw, London : Constable, 1939.
- Strauss, H.* : Bernard Shaw : Art and Socialism, London : Gollancz, 1942.
- Street, G.S.* : Shaw and Sheridan, London : Wishart, n.d.
- Thompson, Allen Reynolds* : The Anatomy of Drama, Berkeley : California Press, 1946.
- Turner, W.J.* : Scrutinies, Vol. 1, collected by Edgell Rickword, London : Wishart 1926.
- Walkley, A. B.* : Frames of Mind, London : E. Grant Richards, 1917.
- Ward, A. C.* : Bernard Shaw, London : Longmans and Green, 1951.
English Literature : Vol. 111. Chaucer to Bernard Shaw, London : Longmans and Green, 1958.
- West, Alick* : A Good Man Fallen Among Fabians. London : Lawrence and Wishart, 1930.
- Whitehead, George* : Bernard Shaw Explained, London : Watts, 1925.
- Williams, Harcourt* : The Art of The Plays, London : Pitman, 1938.
- Williams, Raymond* : Drama. From Ibsen to Eliot, London : Chatto and Windus, 1954.
- Winsten, Stephen* : Days with Bernard Shaw, London, Hutchinson, 1949.

Shaw's Corner, London : Hutchinson, 1952.

The Quintessence of G.B.S

The Wit and Wisdom of Bernard Shaw, Selected With an Introduction, London : Hutchinson, n.d.

III. WORKS BY OTHER DRAMATISTS :

- Dryden, John* : All For Love, With an introduction by Saad Gamal, Cairo : Anglo-Egyptian Bookshop, n.d.
- Ibsen, Henrik* : Ghosts and Two Other Plays, London : Everyman's Library, 1949.
Hedda Gabler and Other Plays, London : Penguin, 1952.
A Doll's House, Cairo : Anglo-Egyptian Bookshop, 1959.
- Shakespeare, W.* : The Collected Works Of William Shakespeare.

IV. GENERAL :

- Barton, Reynier* : Lend Me Your Ears : An Anthology of Shakespearean Quotations, London : Jarrolds, n.d.
- Freeman, John* : The Moderns, London : Watts, 1915.
- Hind, C.L.* : Authors and I. London : Wishart, 1929.
- Oliver, D.E.* : The English Stage, London George C. Harrap, n.d.
- Palmer, John* : The Future of The Theatre, London : Gollancz, 1929.

الطبعات المصرية لمسرحيات شو

EGYPTIAN EDITIONS OF SHAW'S PLAYS

Er-Rai, Ali and Morcos,

Louis

: Pygmalion, (with an introduction)
Cairo : The Anglo-Egyptian Bookshop, n.d.

Sukkary, Shawky

: Shaw's Plays Unpleasant, A Critical Study. Cairo : The Renaissance Bookshop, 1957.

Candida, (with an introduction)
Cairo : The Renaissance Bookshop, n.d.

Major Barbara, (with an introduction) Cairo : The Renaissance Bookshop, n.d.

The Theme of Ceasar and Cleopatra
A Critical Study. Cairo : The Renaissance Bookshop, n.d.

الفهرس

منهج الدراسة	٣
● الباب الأول : الاشتراكية والحب في روايات شو	١٥
- الفصل الأول : عدم نضوج	١٧
- الفصل الثاني : العقدة اللامعقولة	٢٦
- الفصل الثالث : « الحب عند أهل الفن ومهنة كاشيل بايرون	٣٩
- الفصل الرابع : الاشتراكي غير الاجتاعي	٥٨
● الباب الثاني : الاشتراكية والحب في مسرحيات شو	٦٩
- الفصل الأول : دفعة الحياة	٧٤
- الفصل الثاني : المرأة الجديدة	١٠٩
- الفصل الثالث : الزواج والاشتراكية	١٤٠
- الفصل الرابع : الحب بين الآباء والأبناء	١٦٥
- الفصل الخامس : الحب والاشتراكية	١٧٨
● الباب الثالث : الحب في مسرحيات شو الصغير	٢٠٧
● الباب الرابع : شو ضد شكسبير	٢٣١
● الباب الخامس : أثر ابسن على شو	٢٥٥
● الباب السادس : رومانسية شو	٢٨١
● خانمة	٢٩٩
● المراجع	٣٠٣
	٣١٧

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٠/٥٠٨٢
ISBN ٩٧٧ ٢٠١ ٩٥٥ ٨

